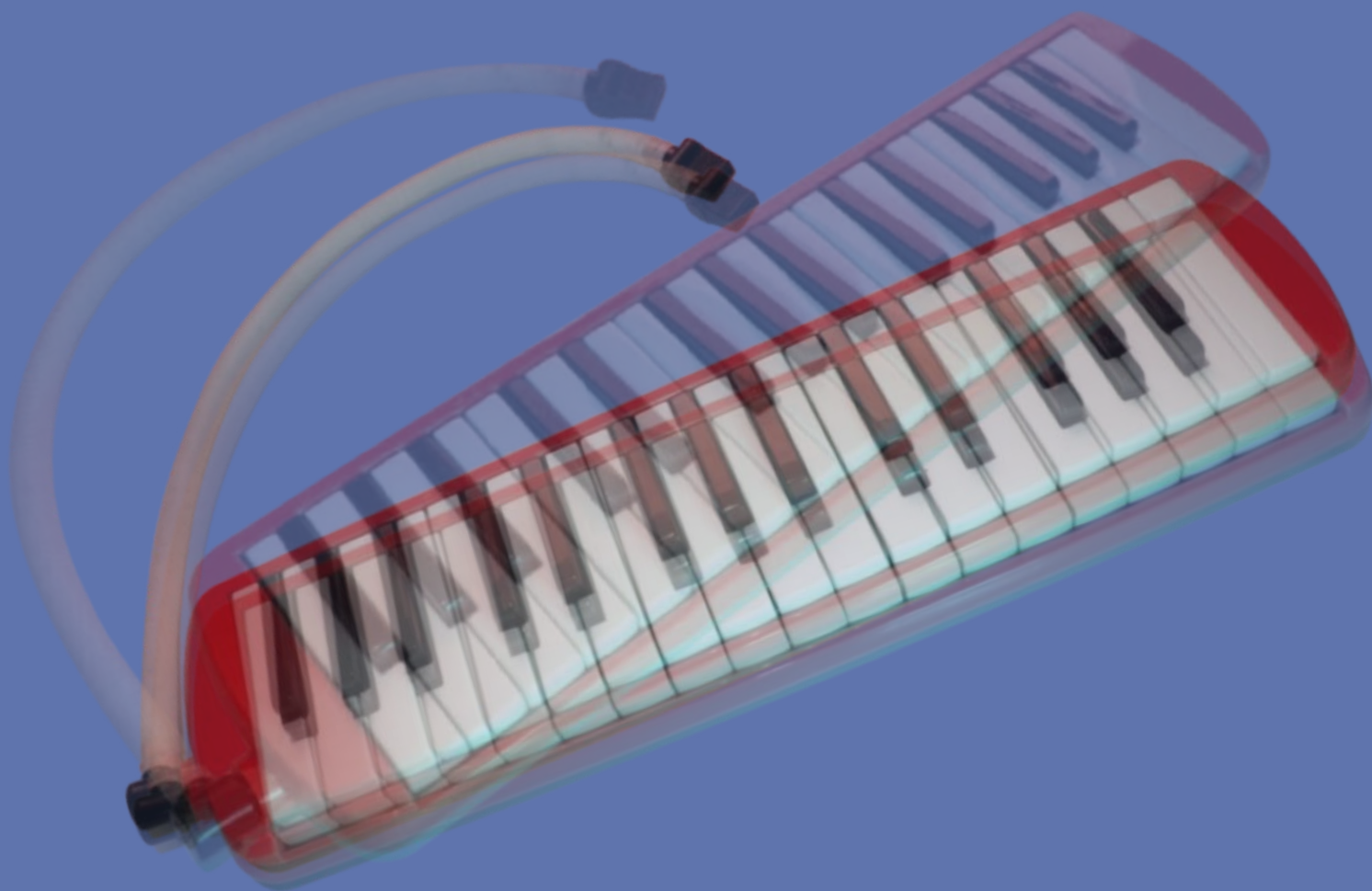


Melódica 10

Banda sonora de un año en movimiento

132 páginas de reporte sobre música en Chile • **Legua York**: “Estamos en campaña para despabilar giles” • **Perrosky**: el dúo que llegó más lejos en 2010 • **Cuecas** bravas, choras y centrinas: la selección del año • **Cristián Heyne**, productor pop: “Para mí esto es cualquier cosa menos un trabajo” • De nuestro corresponsal en Valparaíso: **Pascuala Ilabaca** y toda la fauna del puerto • Reseñas frente a frente: **Paredes** y **Cabezas**, **Inti-Illimani** por 2 • **Los Mac's**: la historia del primer long play del rock chileno • **Informe**: recuento de discos de 2010.





Melódica es una publicación independiente de recuento anual sobre música y discos chilenos.

Aparece en enero.

Producción y edición David Ponce.
Diseño Antonieta Corvalán.
Escriben Adriana Barrueto, Araucaria Rojas, Evelyn Erlij, Felipe Mardones, Jordi Berenguer, Jordi Lloret, Jorge Castillo, Luis Felipe Saavedra, Marcos Moraga, Mariana Montenegro, René Cevasco, Rodrigo Alarcón y David Ponce. **Corrección de textos** Verónica San Juan. **Foto de portada** Verena Urrutia. **Fotos** de Antonio Larrea, Ariel Altamirano, Carlos Cadenas, Carmen Barahona, Claudia Guzmán, Consuelo Mujica, Christian Hirth, Elisa Assler, Felipe Cantillana, Francisco Bermejo, Gabriel Schkolnick, Gonzalo Donoso, Hixaga, Javiera Eyzaguirre, Jorge Villa Moreno, Juan Pablo Abalo, Luna Heyne, Mariana Montenegro, Natalia Dintrans, Oliver Knust, Pascal Krumm, Rod, Rodrigo Basaure, Rodrigo Salinas Muñoz (Colectivo Obreros Visuales), Scarlett Segura, SK y Xavi Vaqué. **Ilustraciones** de Marcelo Gacitúa y Pablo de la Fuente. **Tipografía de portada:** Botota, del diseñador Javier Quintana (www.torodgn.com)

Contacto revistamelodica@gmail.com



Algunos derechos reservados
Esta publicación está disponible bajo una licencia Creative Commons 2.0 Atribución – No comercial – Licenciar igual.

Puedes copiar, distribuir y exhibir libremente estos contenidos y generar obras derivadas. No puedes obtener beneficios comerciales de ellas y debes dar crédito a los autores.

El contenido disponible bajo esta licencia corresponde sólo al material escrito. Las fotografías son propiedad de los autores indicados en los créditos, y han sido proporcionadas con fines promocionales.

	Página		Página
Redactores	4	RECuento de 2010	106
Editorial Resumen de noticias	6	Música tradicional, folclor y la cueca	108
Legua York En campaña permanente para despabilar giles	8	Nueva Canción Chilena, fusión y la cumbia	110
Perrosky El mal, el bien y la fructífera repetición	14	Voz y guitarra acústica	112
Inti-Illimani x 2 Discos incomparables	20	Hip-hop, funk y soul	114
Fakuta La revolución que está en el pop	24	Jazz	116
Tryo Teatro Banda Trompetas como catalejos	30	De repertorios catedralicios a contemporáneos	118
Genealogía de la Cueca Parcito, trío y lotes cuequeros	32	Música electrónica y experimental	120
Cristián Heyne Productor del año	42	Pop independiente	122
Juan Pablo Abalo Cuánto vale la opereta	52	Rock, punk, garaje, psicodelia	124
Músicas del puerto Pascuala Ilabaca y la fauna que suena en Valparaíso	54	Blues, rock progresivo, industrial y metal	126
Chosto Ulloa El guitarrón hace silencio	62	Rock y pop	128
Pulso de carnaval Naturaleza fundamental, mente mestiza	64	Balada, ranchera, éxitos tropicales y de TV	130
Congreso Letras de este lado del sur	80		
Paredes y Cabezas Encuentros cercanos	84		
The End of Samsara El hombre que se reencarnaba	88		
México en Chile Charros, llaneros, reales y kuatrerros	98		
Los Mac’s Una vez cuatro hombres empezaron a girar	102		



Escriben en este número

El líder del grupo de hip-hop Legua York, Lulo Legua, abre estas páginas entrevistado por **Marcos Moraga**. Periodista del difunto diario de papel *La Nación* y del suplemento cultural *LCD* del mismo medio, Moraga colabora actualmente en el diario *La Tercera*.

Licenciada en música y estudiante del magíster en artes de la UC, **Adriana Barrueto** presentó en 2010 la ponencia sobre el dúo Perrosky “Otra vez: análisis intertextual para la identificación de un idiolecto musical”, y vuelve sobre el tema en estas páginas. En 2009 escribió para *Melódica* sobre el dúo Philipina Bitch.

Las dos alineaciones rivales de Inti-Illimani lanzaron discos en 2010, y el doble estreno es reseñado por **Jorge Castillo**, periodista y redactor de artículos, biografías y semblanzas sobre músicos y conjuntos de la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo para sitios como Latinoamericano.cl y MusicaPopular.cl.

Periodista y creador del podcast El Mapa, **Felipe Mardones** mantiene desde 2006 ese espacio y ha colaborado además en Zona.cl y otros medios. En esta edición dialoga sobre pop y música independiente con la cantante Fakuta.

Evelyn Erlij es periodista, trabaja en la redacción de *Artes & Letras* del diario *El Mercurio* y su reseña de la compañía Tryo Teatro Banda es su segunda colaboración con *Melódica*, luego de la crónica de viaje sobre la gira que el grupo La Mano Ajena emprendió al Festival de Küstendorf, Serbia, en 2009.

Conocedora de la cueca en vivo, **Araucaria Rojas** también la sabe por libro. Licenciada en historia, ha publicado artículos en Casa de las Américas (Cuba) y en la *Revista Musical Chilena* y es coautora de los libros “Piernal de cueca chora” (2009) y “Conversaciones sobre la cueca / Las cuecas de la lira popular” (2010).

Músico y periodista, **Luis Felipe Saavedra** ha escrito en medios como *Diario 7*, *Anuario Arte*, Super 45, MUS y esta revista. Aquí entrevistó en 2009 a los músicos Mika Martini y Familea Miranda, y hoy reseña la opereta *El participante*, de Juan Pablo Abalo. La melódica de la portada de *Melódica* es la suya.

Vive en Valparaíso y desde allí **René Cevasco** envía un reporte sobre los “cantoautores” del puerto. Cevasco es autor del libro “Señales crujientes” (2008), sobre el cantante Álvaro Peña, y produce el espacio de música independiente Rockceanía en Radio Valentín Letelier.

Titulado como coautor de la tesis “Sólo recita el que no sabe tocar: voces del guitarrón chileno en este siglo” (2009), el periodista **Rodrigo Alarcón** escribe aquí a partir de esa experiencia una despedida al eminente guitarronero pircano Osvaldo Chosto Ulloa, muerto en 2010 a los 74 años.

Detalle de la carátula del compilado *Escuelas de Rock 16* (2010). Diseño por Rocío Rivera Serey.

Seguidor de Congreso desde los años ‘80, el periodista **Jordi Berenguer** dialoga en verso y prosa con el cantante y autor de las letras del grupo, Francisco *Pancho* Sazo, quien en 2010 ha vuelto a contar historias y a hacer memoria en el disco *Con los ojos en la calle*.

Poeta, cronista, editor independiente y gestor del espacio contracultural santiaguino Matucana 19 en los años ‘80, **Jordi Lloret** conoce desde entonces el trabajo de Silvio Paredes y Carlos Cabezas. Y aquí reseña los respectivos discos nuevos de ambos: otra revisión paralela que trajo 2010.

Integrante del dúo pop Dënver y licenciada en musicología de la Universidad Católica con la tesis “Rasgos de la música ranchera chilena” (2009), **Mariana Montenegro** revisa aquí la escena popular de corridos, rancheras y cumbias rancheras nacionales.



Resumen de noticias

(Párrafos impresos en la carátula del primer disco del dúo de cuequeras El Parcito, *El Parcito y sus cuecas con moño*. Chile, noviembre de 2010):

Este disco fue grabado mientras un grupo de 32 mapuches se somete a una larga huelga de hambre por hacer valer sus derechos y por exigir al Estado chileno que ponga fin a la aplicación de la Ley Antiterrorista en sus causas.

También es grabado mientras 33 mineros quedan atrapados bajo tierra (Mina San José) por no tener los recursos ni las herramientas para sacarlos en pleno Siglo XXI y mientras tanto hacer noticia de esto cada día y así ir tapando otras cosas que suceden en Chile.

Este disco es hecho el mismo año en que un gran terremoto sacude a todo el país y deja a miles de damnificados. Para todos los nombrados va dedicado (con todo el amor) este disco para todo ser que cree en la justicia e igualdad de este pueblo. ¡Viva Chile!

Legua York

En campaña permanente para despabilar giles

Miembro fundador de Legua York, electricista de profesión, trotamundos por vocación: Lulo Legua, de 31 años, sintoniza los sonidos de *Radio Legua York*, el último disco de los referentes del hip-hop nacional. Y también hace un repaso en rimas al estreno del gobierno de derecha: “Ha sido un año trágico, pero apostamos por la esperanza”, dispara el rapero.

Por Marcos Moraga L. | Foto: SK.





“Debe haber un santo moviendo hilos por nosotros”, dice Lulo Legua, tratando de explicarse por qué las cosas funcionan para Legua York, el colectivo que integra desde los años ‘90, hoy completo junto a Cien y Homer. Lo dice el rapero que se crió en la población de la que toma su apellido de MC, escuchando a Víctor Jara, a Quilapayún y a otras voces descreídas de las cortes celestiales. Lo dice el músico que hoy publica un disco llamado *Radio Legua York* (2010), con una canción titulada “Pare de sufrir”, donde junta rimas para denunciar a los profetas de acento falso portugués que ofrecen salvación en cómodas cuotas.

Pero no queda otra. Legua York, un testimonio ambulante de persistencia combativa en el hip-hop nacional, ha cerrado el año con un disco nuevo y agradeciendo, por ejemplo, otra oportunidad que Gustavo Arias, el mismo Lulo Legua, de 31 años, tuvo para viajar a mostrar sus letras al festival de Santarcangelo en Italia, hacia donde pudo volar por mediación de la Dirección

de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, Dirac, en julio pasado, cuando ya el nuevo gobierno de derecha estaba instalado.

—Es rara la huevía. Rara, rara, rara —concluye—. Después de *Huelga de hambre* (2004, el anterior disco publicado en formato físico por el grupo) hemos ido ya con formación completa tres veces más a Europa (2005, 2007 y 2009), todo con el auspicio de pasajes de la institución Bachelet. En julio pasado me tocó ir solo. Fui a tocar y a representar la gráfica del colectivo muralista BRP (Brigada Ramona Parra) con una técnica de *street art* rojo llamado “Invasión Allende”, que consiste en pegar las caras de Salvador Allende en distintas circunstancias y lugares del mundo. No sé bajo qué lógica la gente de la Dirac todavía apostó por pasar un pasaje para esa locura y para estas rimas ácidas. No tuvo cuestionamiento, hasta donde yo sé, de parte de la administración actual. No sé qué santo en la corte del más acá o más allá está moviendo hilos.

Inicia sus transmisiones Radio Legua York: Cien, Homer y Lulo Legua emiten desde la comuna de San Joaquín para el mundo. “No pretendemos ser los mejores, ni nunca lo hemos pretendido. Pretendemos no ser olvidados, nomás”, dice Lulo Legua.

Foto: SK.

—Por ese lado, entonces, todavía no sienten cambios. ¿Pero cómo se coló este período de la administración Piñera en el nuevo disco de Legua York?

—Este disco lo definimos como una reserva de calidad de Legua York, porque pasó por todos los procesos del vino de exportación. Las letras están escritas en distintos períodos, desde hace un año atrás y algunas más actuales. Pero aunque fueran todas antiguas, no es lo más relevante. El Chile actual, a pesar que nos veamos modernos, es la misma huevía que en dictadura. Lo mismo que pasó con el traicionero de Videla (Ernesto Videla, el recién condenado dictador argentino), lo mismo que pasó con Pinochet, lo estamos viendo encarnado en Sebastián Piñera: el maquillaje de una sociedad moderna. Yo escucho mucho a Violeta (Parra) y Víctor (Jara), y sé que lo que ellos dijeron en su Chile, es lo mismo que yo quisiera decir en mi presente. Los grilletos se cambiaron por plástico cuadrado.

—La forma en que ustedes lo dicen sí que cambió. Hay una distancia gigante entre esa primera grabación casera de 1999 y los aspectos técnicos de este *Radio Legua York*.

—Tener ese primer disco en cinta es un orgullo, un lujo y un cable a tierra: nosotros no somos de esta generación ni de una nueva escuela. Somos de la escuela perdida. No nacimos en la Unidad Popular ni en los primeros años de dictadura. Somos de esos ‘70 y tantos finales, lo que nos da toda esta responsabilidad para decir “Acá estamos, somos consecuencia y legado de lo que pasó”. Agradecemos haber existido en ese momento justo, durante el cambio generacional entre la

guitarra de Silvio (Rodríguez) y la invasión norteamericana. Tuvimos que asumir ser parte de ese mestizaje en carne propia e hicimos este cruce entre las letras y el mensaje de la esperanza con los sonidos que venían del otro lado.

—Esa sería, entonces, la constante que identificas entre esta producción y el inicio.

—Claro. Es nuestra piedra sólida. La calidad técnica de *Radio Legua York* corresponde a esta época, donde ya no tenemos ese tarro que nos costó sangre y sudor, con *samples* en disquetes. Hoy es posible andar con un PC en la mochila y eso también es correspondiente al Chile actual: todo se puede si tienes dinero. En Francia, la fábrica de raperos funciona fácil: con lucas puedes comprar al huevón que te hace la letra, la pista, te graba, sintoniza bien tu voz; al diseñador y a un productor que te mueva. Eso está pasando en Chile: el *autotune* está enraizado en muchos falsos rimadores. Me quedo con las palabras de la gente que se sorprende de estas canciones porque les gustan más en vivo: le digo “chucha, gracias; lo hacemos de corazón”. No pretendemos ser los mejores, ni nunca lo hemos pretendido. Pretendemos no ser olvidados, nomás.

Desde la sombra

Legua York programó el lanzamiento de *Radio Legua York* en el Centro Arte Alameda, el pasado 2 de diciembre. Estaban sus seguidores de siempre, las caras conocidas meciéndose entre el *beat* de nuevos temas masterizados por el productor Cenzi (Gastón Gabarró) en Canadá, en un disco que reúne también

colaboraciones del español Urban (ex Genoración) y la cantante Moyenei. “Y entre los conocidos, también harta gente clase media, media alta, cabelleras rubias y narices respingadas”, relata Lulo acerca del público en el lanzamiento.

Esa fue la primera campaña en una avanzada que llaman Tour por Rincones y Poblaciones, que a la fecha ya los ha llevado a Osorno y Coquimbo. Entremedio, ríe Lulo, recibieron su regalo de Navidad: un quinto básico del colegio Latino Cordillera los llamó por teléfono porque les tenían una sorpresa. Les mostraron una coreografía del tema “A mi país”. “Niños de nueve, diez años”, recuerda Lulo Legua, “coreando, saltando, realizando la coronación perfecta para un año que no ha sido bueno. A pesar de lo negativo, hubo cosas rebonitas en este país devastado como lo dijeron a principio de año. Estamos terminando bien. Legua York y la población La Legua cree en la esperanza.

–Con Huelga de hambre pasaron muchas cosas buenas para ustedes, desde alabanzas en medios extranjeros hasta toda esta itinerancia por Europa y Sudamérica. ¿Qué expectativas manejan para este regreso al formato físico?

–Volvimos al disco físico por el objeto de culto. A mí me gusta tener discos y supongo que a otras personas también. Y vamos a dar todos los formatos posibles a la gente, sin menoscabar ninguno. Tenemos el disco oficial en la Feria del Disco, con muchas páginas de gráfica, fotos de nuestras giras, afiches, momentos importantes. Después hay un disco que andamos vendiendo en tocatas y que se distribuye en el Centro Arte Alameda, que tiene menos páginas, en digipack, cien copias donde están los saludos y un poco de gráfica.

Luego, un formato mucho más económico, que es un disco de tocatas, prácticamente a (cambio de) nada. Está en PortalDisc. Y está el contacto directo, donde a la gente que me dice que nos sigue hace rato y no tiene lucas le mandamos el disco por Internet y listo. Nunca hemos ganado plata con un disco.

–Hay un par de temas de corte más sensible en este disco, “Amor de pobre” y “Amistad”, que quizás tengan relación con esta distancia que asumen del rap como sustento.

–“Amor de pobre” nos tocó hacerlo a nosotros en este disco, pero es un tema que le ha pertenecido antes a muchos otros compañeros. No por nada el coro pertenece a nuestro queridísimo hermano peruano Luchito Barrios. Esas letras las han pensado Nino García, Rolando Alarcón, el mismo Víctor (Jara), la Violeta (Parra), algún grupo punk en su rincón. Es un sentimiento más allá. Lo mismo con “Amistad”. Son temas que salen más allá de la piel.

–La rabia también. Acá disparan contra los prejuicios del rap, en “Bling bling” y “No sólo de rap”.

–Somos raperos atípicos. No nos vamos a estar abrazando con Snoop Doggy Dog, con Eminem o con 50 Cent. De hecho, si los vemos, los vamos a agarrar a chuchás a los monos culiaos. Son nada. Váyanse con sus mentiras y sus minitas. Prefiero estar vacilando con un rapero de pobla antes de estar con estas megaestrellas falsas que se han dedicado a engrupir cabros chicos. Corre para los raperos gringos como para los chilenos que quieren engañar a los pendejos.

–Y claro, van rimas contra la clase política en “Nuestra funa” y “Quemando autos”. En 2008 postulate a concejal. ¿Se modificó en algo tu mirada?

–Sí. Ésas van con mucho cariño para la administración actual del Gobierno de Chicle, y para todos quienes están haciéndose los huevones con lo que dice el pueblo. Mi interés por ser concejal está vigente, pero no lo veo como un oficio. Merece trabajo, pega y dedicación, pero quien lo vea como un trabajo, como una pega para asegurarse el bolsillo, que se cuide porque le vamos a sacarle la conchadesumadre en las letras y en el día a día. Ser concejal es algo que va más allá y por eso soy deslenguado para decirlo, porque me da rabia. Mi profesión es ganarme la vida de profesor, de electricista, de diseñador. De buscavida y trotamundos como mi papá, mi tío y mi abuelo.

–¿Qué es ser rapero hoy, en ese contexto?

–Aunque no me guste siempre, nos sentimos totalmente identificados con esa portada de *The Clinic* recién después de las elecciones que ganó Sebastián Piñera: “Te vamos a dar como caja”. Hemos tenido un año donde hemos puesto nuestro pequeño granito de arena para decirle que vale callampa, que somos sus enemigos número uno, a pesar de que sabemos que esto nos trae consecuencias. Tenemos los cojones bien puestos para decirle “No somos tus amigos, pero déjanos decirte las cosas que la gente necesita decirte”. Acá tenemos que asumir que él ganó democráticamente. La pega está en ir a hablarle a la gente que votó por él más que darle al huevón mismo. Él compra conciencias. RN, UDI, la derecha, compren conciencias. Desde la primera vuelta estamos en una campaña permanente de despabilar giles. Dando peleas para que todos tengan derecho a votar y a decir lo que sienten.

–¿Por eso hicieron este disco con un concepto de radio?

–Ser una radio hoy tiene que ver con el contexto de haber crecido en dictadura, de ahí que seamos un poco parte de toda esta generación de radio comunitarias y canales comunales. Es momento de plantearle nuestro amor mutuo. Estamos experimentando nuevos medios, como la página de la población La Legua que levantamos después de nuestro viaje a Caracas, basándonos en el ejemplo del Barrio 23 de Enero. Y estamos experimentado con nuestro proyecto Radio Latina, por Internet, para expandir los sonidos de la gente que no suena en la radio. Porque nosotros tampoco sonamos, y nos encantaría que estuviese gente como MC Dado de El Bosque, Mr. MC Flow, Unión Clandestina o tantos más para quienes va todo nuestro respeto, como Jimmy Fernández y Lalo Meneses. Por ahí, por gracia de ese mismo santo que está moviendo hilos, está sonando nuestro single “La sombra” en Radio Uno y para de contar. El rap, y este disco sobre todo, para nosotros es un medio más de comunicación. Y queremos que todos puedan sintonizarlo.

www.leguayork.com
www.leguayork.tk
www.lalegua.cl

**Legua York
Radio Legua York
(2010, Gitano).**



Perrosky

El mal, el bien y la fructífera repetición

Tres discos publicó este dúo rockero en un solo año: canciones en vivo en *Campante y sonante*, más canciones rescatadas de su historia en *Son del montón* y nuevas canciones grabadas en Nueva York para *Tostado*, un álbum hecho con Jon Spencer, músico principal en el rock alternativo internacional. Pero la historia sobrepasa los límites de 2010: así renueva y consolida Perrosky su estilo individual, desde un milenario antes hacia un perpetuo después.

Por Adriana Barrueto | Foto: Oliver Knust.





¡Tres discos en un año! Perrosky marcha en las ligas de los que sacan disco tras disco tras disco. La prensa asegura: “2010, el mejor año de Perrosky”. Y sin duda este año ha sido especialmente intenso para el grupo que integran los hermanos Alejandro y Álvaro Gómez, con actividades inéditas como el particular proceso de grabación en Nueva York de su LP *Tostado*, a cargo del músico neoyorquino Jon Spencer y de su socio Matt Verta-Ray, seguido de una considerable gira de catorce fechas por varias ciudades del centro y el sur de Chile. En el lanzamiento del disco, Alejandro Gómez reflexiona con respecto a esto último y comenta al público: “algo que nunca había pasado (pausa), y que nunca más va a volver a pasar (pausa) ja ja, no...”, entre risas de la audiencia. Y claro, un año tan productivo y de intenso trabajo profesional sorprende, pero los tres discos editados no sólo nos hablan de eso y más bien permiten decir que Perrosky suma y sigue.

Es imposible revisar esos discos sin las referencias a su trabajo anterior, derivadas tanto de la propia discografía como de la polinización de influencias. Y en ese sentido es insignificante considerar su producción musical en términos de cantidad. La historia, cuyo origen se remonta al mítico caset *Añejo* (2002), sigue viva y manifiesta un fenómeno de disseminación, de una herencia inmensa de tradiciones cada vez más profundas, que a la vez implica la aparición de rasgos propios. Donde, por ejemplo, se abre la posibilidad de descubrir la productividad en la repetición, y donde la expresión y la autenticidad mandan. Porque hay mucho que que-

da, que sigue, que germina, en una variedad de formatos y procesos, como la grabación en vivo (*Campante y sonante*), las canciones que van quedando en el montón para ser de pronto rescatadas (*Son del montón*) o el novedoso desafío de refrescar ideas y compartir por primera vez el proceso creativo (*Tostado*), manteniendo los lazos previos, para a la vez renovar y consolidar el estilo individual. De *Añejo* a *Tostado*, pero desde un milenario antes hacia un perpetuo después, y de vuelta. Sólida construcción de largo alcance. Es por eso que al emprender la revisión de estos tres discos de 2010, desde la audición del objeto grabado, es necesario abarcar tanto más. He aquí tres breves ejemplos de eso.

El mal

Partamos por el final. *Tostado* y la simbiosis del mal. Porque la idea de hacer del mal un sonido, desde las bases del blues y los efectos del rock, demuestra ser un conducto comunicacional clave entre Perrosky y Jon Spencer, que se entiende mejor si recordamos cómo su negra semilla habita previamente en ambos.

Cultivada y cosechada una y otra vez en la trayectoria musical de Spencer, esa idea invade todos los infectos sonidos de los discos de The Jon Spencer Blues Explosion (desde 1992 a 2004). Basta experimentar su característica forma de cantar con agresivas expresiones y un efecto recurrente que emula una especie de megáfono corrosivo, y con la que, entre gritos callejeros, aullidos, insultos y sus clásicos “yeah!!”, hace declaraciones del tipo de “*Takin’ orders from a higher*

Grabando: Jon Spencer y Matt Verta Ray (a la izquierda) y Jon Spencer con Álvaro Gómez, baterista de Perrosky (a la derecha), durante las sesiones de grabación de *Tostado* en Nueva York.

Fotos: Carmen Barahona.

power, ladies and gentlemen I got that baaad feeling, but right now it feels so good” (“Damage”, del disco *Damage*, 2004).

Son discursos que, junto a la fermentada distorsión de las guitarras que suenan a estar constantemente mal conectadas, las baterías “tarreras” y la “mala influencia” del rap, se comportan como incontrolables niños problema, condenándose en el imprevisible ambiente que rematan los filtros y la mezcla en el minucioso trabajo de estudio, entre compresiones y destapes del sonido, ingeniosos paneos súbitos y variadas maniobras derivadas del *overdubbing*. Se evidencia así un estilo que en efecto dinamita los patrones tradicionales del blues, a los que al mismo tiempo se arraiga tan fuertemente que, al final, les da nueva vida dentro del estilo, lo que concede a Spencer la condición de representante tan auténtico como maldito.

La audición de *Tostado* con esta experiencia demuestra los trazos de la mano de Spencer como productor, pero también el potencial que había en Perrosky para que este sonido fluyera. Así pues, por su parte, Perrosky también había estado poseído por execraciones que se hacían explícitas sobre todo en letras como “Aprovecho el mal, que aún habita en mí, estropeando el bien, para una canción” (“La maldad”), o en “El vicio”, otra de esa misma lista de canciones bastardas del montón, y que dice “Te hace muy mal ... pero me gusta”. Temas que suelen utilizar el recurso de la línea vocal mimetizada melódicamente con la cruda guitarra, como si la básica pero áspera distorsión también estuviera diciendo las rudas palabras, o si la voz se empoderara mediante un eco texturado.

Además, el ataque con que sus dedos han raspado

las cuerdas es un énfasis presente desde las primeras grabaciones de Perrosky. Instintos siniestros dominan también canciones como “Abajo” (“Crece el odio, abajo”) y “Revólver” (“...matarte a ti porque me caes mal”), ambas del disco *El ritmo y la calle* (2006), y la acertada traducción del cover de “Run run run” (de Lou Reed) en el EP *Otra vez* (2004): “Le dijo María a su tío David, vendí mi alma, me quiero morir, fui al barrio bajo a caminar, donde nunca sabes qué puede pasar”, todos gémenes de la versión perroskiana del sonido del mal.

No es de extrañar entonces que sea posible percibir la reacción de los viles componentes musicales de cada uno, de Jon Spencer y de Perrosky, en una nueva pócima: *Tostado*. Muchos recursos que ya utilizaba Spencer en sus discos se trabajaron en este álbum. En general, la mezcla y los efectos demuestran ser decisiones que apuntan a potenciar ciertos rasgos de la forma de tocar de los hermanos Gómez, lo que fluye orgánicamente a través de las marcas profundas del “sello Spencer”. De hecho, desde el primer tema se perciben elementos típicos de The Blues Explosion, como los paneos extremos y en primer plano, el efecto de guitarra “más allá” de la distorsión, el uso del silencio en contraste súbito con la masa ruidosa, o el filtro de ese “megáfono corrosivo” en la voz, la cual cambia radicalmente en la parte B de la canción a *delay* + *reverb*, y se ubica más lejos. Esto último es el tipo de arriesgadas artimañas que generan el efecto imprevisible recordado.

“Sin pensar es mejor” es el lema que comanda la invitación de “Síguenos sin pensar”, track en el que estallan las cuerdas vocales y la fuerza de *frontman* de Perrosky, exageradas y seguramente influidas de nuevo

por los trucos que ofrece el productor. Por su parte, las baterías de todo el disco, a veces combinadas con percusiones varias, suenan sorprendentemente nítidas y arman una fusión entre los tarros *hi fi* de The Blues Explosion y la predilección por lo análogo de Perrosky en los estudios de Algo Records en Santiago. El exquisito swing de Álvaro Gómez en la batería, que encarna un legado de encuentros estilísticos populares afroamericanos, se desenvuelve con su destreza característica, acentuada por la claridad de los sonidos y por la construcción dinámica de la mezcla, en la que, por ejemplo, se destacan neta y asertivamente algunos platos que causan especial impresión. Otro factor que puede haber influido en la faceta malévola de la ecuación Spencer-Perrosky es la versatilidad de las estructuras que funcionaron como materia prima para *Tostado*. Eso sin duda puede haber facilitado el libre acceso de las vertiginosas maniobras sonoras que no dejan incorrupto a ningún instrumento. Había material podrido en Perrosky que pedía y permitía engendrar una realización más producida de su versión sonora del mal.

El bien

Pero aunque Perrosky crea que no va a llegar bien parado al apocalíptico final del que habla en “Todos quieren llegar”, demuestra ir ganando su merecido lugar en el cielo como profeta de los sentimientos más puros, y promueve “Luz” como el single de *Tostado*. Hay así canciones, tanto en el LP como en los dos EPs previos, que siguen mostrando las buenas intenciones de otras anteriores como “Vamos”, “El hombre sincero” (de *Otra vez*) o “Si tú pudieras” (de *El ritmo y la calle*), pero ahora con una apropiación y reinterpretación de referencias religiosas y espirituales explícitas.

La letra de “Luz” podría perfectamente referirse a Jesús en un contexto cristiano, sin embargo la decepción, la nostalgia sin fe y la incertidumbre irrumpen en otra estrofa para demostrar los tranquilizantes toques paganos del significado. “Gospel” trae consigo un mensaje extremadamente conmovedor: “Porque no volverá, siento la oscuridad, no tienes que estar mal, no debes sufrir más”, sobre todo para el auditor local que resienta en la especial marca del pulso gradualmente acelerada de la sección final los bombos andinos del norte, o en las guitarras la entonación vocal, y en los rellenos rítmicos algún cruce con Los Jaivas.

La fructífera repetición

Menos frecuentes, pero de profundo alcance, son las letras que dejan de lado el discurso directo para dar paso a una poesía más abierta y siempre sugerente, que habla de la grandeza en los detalles y de una inspiración más bien mística.

En una mirada retrospectiva se aprecia cómo el grupo ha mantenido ese lenguaje en canciones con reminiscencias. “Prendedor” abre un espacio de sílabas largas y recursivas que recuerda el fluir de “Flores” (de *Añejo*) con rasgos heredados de The Velvet Underground. El surrealismo mitológico de la tragedia romántica en “La sangre de Inés” se expresa en una desgarradora especie de serenata ranchera con gestos folk. Pero por sobre todo el pasar de un zorzal de “El piano de Omar” lleva una sublime inspiración campesina, con refranes, moralejas, confesiones, esperanzas y condenas, todo en una esquivia y siempre saltarina referencia a los sujetos de la acción. Se abre un mundo de significados posibles, más si comparamos las dos versiones, porque esta canción ya había sido grabada, sólo con voz y

piano, y con una armonía más oscura, en *El ritmo y la calle*, mientras que aquí toma un nuevo brillo en lo que definieron como su versión chilota. ¡Qué gesto el de repetir una canción en dos discos! Inédito en Perrosky, pero un eslabón más de toda una estética musical que hace uso constante de la reiteración.

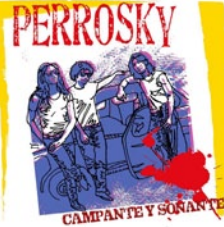
En *Tostado* resalta una tendencia a evitar de antemano una claridad absoluta la canción, en favor de elementos musicales más reiterativos y de gestos musicales más improvisados, con formas de expresividad que permiten al auditor imaginar y experimentar intensamente un tipo de presencia performática más corporal y menos racionalmente elaborada. En efecto, por ejemplo, se repiten palabras y frases variando libremente los ritmos y alturas, caben amigos gritando y haciendo coros, Jon Spencer y Matt Verta-Ray ponen más de lo suyo, y, como se ha evidenciado en la presentación en vivo, las posibilidades de interacción con la audiencia aumentan. En “No pidas nada” y “En la línea” los gestos vocales tiritones “a lo Elvis” adoptan un particular rol musical, donde el sonido supera al verbo. De hecho, el minimalismo verbal que venía gestándose en canciones como “AEIOU” se extrema en el “aló” reiterado, expresiones que actúan como una especie de síntesis fonética del rock en español.

El elaborado y denso entramado sonoro de la mezcla de *Tostado* adquiere así una mayor presencia. Asimismo si recordamos el cover de la canción de Robert Johnson “From four until late” grabado en 2002 en *Añejo*, la transformación a la que la somete Perrosky consiste en un aumento de las repeticiones de los parámetros musicales que facilitan el trance, práctica que en gran medida deriva de la música de raíz africana y de los ritos tribales de diversas culturas milenarias de

las que proviene el blues. Es como si Perrosky sublimara, mediante su versión, las posibilidades productivas y las sustancias seminales que estaban latentes en la tradición del original. Y lo mismo se puede pensar en relación a Jon Spencer y a las demás influencias: Perrosky olvida, transforma y así recuerda y se conecta.

www.myspace.com/losperrosky
www.algorecords.com

Perrosky
Campante y sonante
(2010, Algo Records).



Perrosky
Son del montón
(2010, Algo Records).



Perrosky
Tostado
(2010, Algo Records / Discos Río Bueno / Oveja Negra).



Inti-Illimani x2

Discos incomparables en un Inti bicéfalo

Como si se hubieran puesto de acuerdo, en 2010 las dos formaciones paralelas de este conjunto presentaron sendos discos nuevos: *Meridiano*, de Inti-Illimani a secas, *Travesura*, de Inti-Illimani Histórico. Con motivos, invitados y enfoques diversos, así suenan las versiones actuales de este conjunto legendario.

Por Jorge Castillo Pizarro.

Fotos: Warner Music (Inti-Illimani) | Antonio Larrea (Inti-Illimani Histórico).



En las página previas: retrato en color de Inti-Illimani, con Juan Flores, Christian González, Daniel Cantillana, Manuel Meriño, Marcelo Coulon, César Jara, Jorge Coulon y Efrén Viera; retrato en blanco y negro de Inti-Illimani Histórico, con Horacio Durán, Camilo Salinas, José Seves, Fernando Julio, Horacio Salinas, Danilo Donoso y Jorge Ball.

A diferencia de Quilapayún, cuya fraccionada sobrevivencia semeja más una forma de resistir al ocaso y un homenaje al pasado que una vigencia genuina, la escisión en dos de Inti-Illimani en 2001 ha dado pie a una afanosa pugna de ambas facciones por demostrar cuál merece ser la genuina heredera del grupo que despertó la admiración internacional durante poco más de 35 años.

Desde el cisma causado por el retiro de su líder y casi exclusivo compositor Horacio Salinas, ambas agrupaciones han editado en total siete discos: tres, la de Salinas, también llamada “Histórica”; cuatro, la conocida como la de los “hermanos Coulon”.

En los dos casos uno de esos nuevos discos es una antología, cuya novedad se limita a los arreglos para temas legendarios, vigorizados por instrumentos no usados en el Inti-Illimani original.

Excluyendo entonces ambos discos, queda para Salinas y compañía la edición de *Esencial* (2006) y *Travesura* (2010), mientras que para los Coulon la grabación de *Lugares comunes* (2002), *Pequeño mundo* (2006) y *Meridiano* (2010).

Ninguna crítica que se haga a este trabajo dual puede soslayar los desafíos a los que ambas bandas se obligaron a partir de 2001.

El origen principal del divorcio de hace una década hay que buscarlo en la progresiva insatisfacción de Salinas con el sonido de entonces y en su inten-

ción de renovarlo cambiando algunos integrantes e incorporando nuevos instrumentos. Ello provocó una respuesta automática de los Coulon por mantener la sonoridad tradicional adquirida principalmente desde la década de los ‘80.

Así, *Lugares comunes*, el primer disco de la facción Coulon, fue un empeño innegable por sostener la estética musical madurada en los años ‘80, esfuerzo acometido aplicadamente por Manuel Meriño, el talentoso sucesor de Salinas. La misma impronta tuvo *Pequeño mundo*.

Por el contrario, *Esencial*, el primer disco creado por Salinas y sus compañeros, sólo fue fiel al pasado en la elección de los temas en su mayoría latinoamericanos, pero enriquecidos con nuevas sonoridades gracias al uso de instrumentos escasamente empleados antes, como el piano, el contrabajo y el acordeón.

El 2010 que acaba de irse nos deja otros dos trabajos de ambos “Intis”. Pero si *Travesura*, de la facción histórica, persevera en el afán innovador de Salinas, *Meridiano*, de los Coulon, es un paréntesis en su autoimpuesta fidelidad al acervo musical de siempre.

No escasean en la pródiga discografía del Inti-Illimani producciones hechas junto a reconocidas voces femeninas, nacionales y extranjeras. La chilena Isabel Parra, en *Canto para una semilla*; la estadounidense Holly Near, en *Sing to me the dream* y la finlandesa Arja Saijonmaa, en *Jag vill tacka livet* (*Gracias a la*

vida), lo atestiguan. Pero cada una de ellas se sumó a proyectos en los que la huella del conjunto era inconfundible.

No es el caso de *Meridiano*. En este disco es el Inti-Coulon el que se pone musicalmente a disposición de la cantante franco-canadiense Francesca Gagnon, alabada solista del Cirque du Soleil.

De los once temas, sólo uno es una nueva creación del grupo, “Cuadro de pantomima”, de Meriño. Otros dos responden a recreaciones de los clásicos “Cuando me acuerdo de mi país” y “Canna austina”. El resto son hermosos temas del Cirque du Soleil o bien otras creaciones en que la voz de Gagnon es acompañada por el coro de la afamada agrupación circense, relegando al sonido “Inti”.

Al revés, *Travesura*, del Inti Histórico, es fiel a la búsqueda de Salinas por seguir ampliando fronteras. Ideado como un homenaje a la infancia (más bien a la de otrora que a la actual), el disco enternece con dos creaciones que hasta pueden ser oídas con cierta atención por los tecnologizados niños de hoy. “Quinto del tren” y “Mi papá y mi mamá” tienen ese mérito. Y aunque algunas armonías recuerden a pasadas obras de Salinas, en lo global el disco logra el propósito de seguir sorprendiendo a los seguidores del grupo.

También en una diferencia con el otro Inti, Salinas incluye dos leyendas de la música étnica: el cantaor de flamenco Diego El Cigala y la peruana Eva Ayllón

aportan su sello para recordar a Federico García Lorca en “La tarara” y a Nicomedes Santa Cruz en “No me cumbén”, respectivamente. Ambas colaboraciones no tiñen la estética del disco sino que se sumergen en ella.

En resumen, el 2010 nos hace seguir embarcados en la hasta ahora inagotable travesía del Inti-Salinas y nos obliga a mirar desde el andén este *Meridiano* del Inti-Coulon. Ojalá sus próximas creaciones dibujen nuevos y sorprendentes pentagramas que nos fuercen a treparnos en ellos.

www.inti-illimani.cl
www.intiillimani.org

Francesca Gagnon
& Inti-Illimani
Meridiano
(2010, Warner Music).



Inti-Illimani Histórico
Travesura
(2010, Producciones Calaluna / Feria Music).



Fakuta

La revolución que está en el pop

En 2010 terminó de presentarse en sociedad, pero no es una novata. Junto a sus amigos formó un sello, pero aún no termina su disco debut. Se dedicó a la experimentación, aunque ahora prefiere el pop. Es Fakuta, la solista que durante la última temporada sobresalió por sus presentaciones en vivo y por una atractiva visión de la música popular. Aquí repasa sus inicios y adelanta cómo sonará 2011 para ella.

Por Felipe Mardones | Foto: Ariel Altamirano.





Michita Rex, parte del catálogo del primer año: *Música para el fin del mundo*, de varios músicos; *Plateado*, de De Janeiros; *Bongo Bongo takes a holiday*, de Bongo Bongo; *Taller deslizante*, de Maifersoni; el EP *Gracias*, de Dadalú; *Color triangular*, de la cantante colombiana Lido Pimienta; *Señora doña María*, de Gerardo Figueroa.

Solista. Para transformarse en una, Pamela Sepúlveda se demoró años. Pasó por el rock tradicional en su banda universitaria Marycelesté, para continuar a cargo del bajo y el clarinete en el grupo de instrumentistas Golden Baba. Siguió junto a su compañero Nawito en El Banco Mundial, dúo de experimentación con el que alcanzó a publicar un disco doble, además de dos álbumes de estudio. A eso se suman sus aportes como tecladista en la antigua banda de Dadalú, cantante con la que también formó World Music. Después de más de seis años de trabajo con otros músicos, fue recién a fines de 2008 cuando Sepúlveda se animó a crear un MySpace con su alias original: Fakuta.

Sin nada que perder, colgó en la red la única canción que por esa época tenía, “Armar y desarmar”, un tema de delicada melodía pop que nació en una sala de ensayo y se expandió por las hoy omnipresentes redes sociales. “Pensé que quizás era el tiempo de descubrir cómo sonaba lo que quería hacer. Mi idea era crear algo con bases, un teclado y voces, hartas voces. Después apareció la idea de tener coristas”, recuerda, sobre la época en que llamó a sus amigas Danae Morales y Anita Gallardo –integrantes de Golden Baba– y Carolina Espinoza –hoy conocida como Deplasticoverde–

para subirse por primera vez al escenario como Fakuta & The Laura Palmers. “Cuando compongo siempre hago muchas voces y la única forma de hacerlo en vivo es invitando a amigos para que canten conmigo. Siempre me ha gustado y no creo que esa característica de mi música vaya a dejar de existir”, agrega, acerca de su predilección por el trío de acompañantes.

Luego de terminar de estudiar arquitectura y decidida a seguir su camino en solitario, Fakuta optó por tocar la mayor cantidad de veces en vivo. Una vez al mes, mínimo. Así pasaron dos años hasta que empezó a trabajar en su primer disco, que espera terminar durante el verano de 2011. ¿Un debut oficial después de tantas experiencias? “En cierta medida sí lo va a ser, porque la música que hago ahora es pop y la gente que me va a escuchar no tiene por qué saber las cosas que hice antes. Quizás por eso siempre hablo de manera genérica de la música y no de formas particulares. Lo que hago ahora es simplemente pop”.

Apariencia pop a primera vista

Después de sus primeros shows como solista, Fakuta subió nuevas canciones a MySpace, como “Las partes”, “50 años” o “Imprecisa”, que llamaron la aten-

ción de Milton Mahan, integrante del dúo Dënver. Y Mahan habló de Fakuta a Pablo Muñoz, parte a su vez del dúo \$990 y compañero de Mahan en De Janeiros.

“Juntos me dijeron que querían grabarme”, dice ella. “En abril de 2009 me acuerdo que también la Javiera Mena me dijo ‘yo te grabo en el estudio del (productor Cristián) Heyne’. Tenía esas dos opciones, pero me junté primero con los chiquillos y me di cuenta de que con ellos había una propuesta seria y que la cuestión no se iba a diluir, aparte de que eran más cercanos a mí. Así que me fui por la segura y no opté por el estudio del Cristián Heyne”.

En pleno 2009 la idea de armar un sello también tomó forma, y junto a sus amigos y colaboradores Fakuta presentó a fines de ese año el catálogo de Michita Rex, plataforma de descargas gratuitas que ha difundido los discos debut de De Janeiros (*Plateado*) y Maifersoni (*Taller deslizante*), un EP con el primer single de Dadalú (*Gracias*) y otro EP firmado por la colombiana Lido Pimienta, además de un compilado, *Volumen 1: música para el fin del mundo*, donde figuran nombres como Los Embajadores, Florencia Lira, Gerardo Figueroa y Bongo Bongo.

Fakuta publicará su primer disco en Michita Rex,

pero aún quedan detalles por afinar. “El disco va a tener diez u once canciones, todas con programaciones y teclados. También van a estar las Laura Palmers, pero con su nueva formación junto a Felicia Morales. Aún no sé cómo se va a llamar el disco, pero tengo un concepto que es la aeronáutica y la carátula está trabajada en esa onda. También hay un video del primer single, ‘Amar y desarmar’, que está medio listo. Todo está esculpiéndose para llegar al día en que se tenga que terminar”.

–Participaste en una banda ruidista como El Banco Mundial, pero también en algo mucho más instrumental como Golden Baba y ahora haces pop. ¿Cómo se conectan todos esos sonidos en tu futuro disco?

–Creo que siempre han estado las mismas ideas. Lo que hago tiene una apariencia pop a primera vista, pero tengo ideas súper claras que no me importa tanto que se entiendan. Siento que me di vuelta la música en ese sentido.

–¿Cómo?

–Es que me influenció mucho mi proyecto de título, que era sobre música docta. En ese tiempo pensaba que iba a terminar la carrera y me iba a encerrar a estudiar composición doce años. Estaba metida en



la música serial, en la experimentación, pero llevada a la matemática de la música, que tiene cosas en común con la arquitectura y la deconstrucción. Una cuestión súper política, con una mirada sobre la sociedad que colapsó con la modernidad, en donde la música representa un quiebre, se quiebra a sí misma y ya no aspira hacia el espíritu, sino que tiene una matemática que busca renovarse y nunca repetirse. Como una revolución. Después de todo eso, con lo que estoy haciendo ahora vuelvo a lo más primitivo, porque ya no puedo mirar la música como algo intuitivo. De hecho, cuando escucho música veo la matemática al tiro, no puedo escuchar los grupos sin descubrir esos módulos que se repiten, desarman y quiebran. Eso es lo que trato de hacer, tratando de simplificar al máximo todo, pero que cada parte logre ser súper estructural. El pop es eso, una matemática, un orden perfecto que te lleva a un sentimiento elevado.

—Justo este año (2010) los discos se inclinaron

bastante por el pop, con Gepe, Javiera Mena, Dënver, Odisea...

—Creo que es lógico que llegaran a ese sonido pop, porque aparte el Gepe y la Javiera vienen desde antes trabajando paralelamente, mirándose el uno al otro, y después aparece Dënver que igual los mira a ellos. Era obvio que se iba a desencadenar un año así.

—A Gepe o a Javiera Mena incluso los ubicabas de antes, cuando estabas con tus otras bandas. ¿Cómo observas lo que ha pasado con el panorama musical durante estos últimos años?

—Voy a tocatas desde hace más de cinco años y siempre ha sido igual, aunque ha crecido la escena, hay más estilos y la gente puede elegir. Me acuerdo que en el 2005 uno tocaba y siempre era junto a Taller Dejaó (el dúo previo de Gepe). Con Golden Baba tocamos en el (bar) Tres Continentes y llegó de público la gente de Jacobino Discos, los Fredi Michel y también otros que nunca más aparecieron. Ahora creo que las cosas

En una palabra, pop. “El pop es eso, una matemática, un orden perfecto que te lleva a un sentimiento elevado”, dice Fakuta.

Foto: Ariel Altamirano.

se han separado, aparecen productores de fiestas y la gente va a eso, a la fiesta. Antes el carrete era ir a la tocata. En el caso de Gepe o Javiera Mena me parece demasiado bacán lo que han hecho, porque al principio hicieron discos que engancharon a la gente, pero con el tiempo se han dado permiso para irse a los lados que ellos quieren. Esa es la diferencia entre ser alguien del *mainstream* o independiente, incluso en el caso de ellos, que igual son conocidos.

—Este año recibiste una oferta de Quemasucabeza, sello que trabaja con Gepe y que en su momento trabajó con Javiera Mena. ¿Qué pasó con eso?

—Sí, lo que pasó fue desprevenido. A primera vista me pareció súper atractivo, pensaba que me convenía, porque obvio que si me unía al sello algo iba a pasar conmigo. Pero después lo conversé con Pablo (Muñoz) y Milton (Mahan) y fue mejor darle la oportunidad a lo que estamos haciendo para Michita Rex. Por último fue confiar en que si el disco es bueno va a tener éxito igual.

—Se repite la historia, antes optaste por no grabar con Cristián Heyne.

—En realidad fue tomar una decisión que quizás no

es la más *winner*, pero que sí es la más sensata. Aparte de que son amistades, es súper importante para mí respetar a las personas que te están ayudando, a Milton y Pablo, a Michita Rex.

—¿Y Michita Rex? ¿Cotidianamente tú te haces cargo del sello?

—El cotidiano del sello es que yo posteo en Facebook y Twitter todo lo que encuentro en Internet sobre las bandas de Michita Rex. Soy buena para estar pegada al computador y no me cuesta nada, aunque ahora hay un periodista que nos ayuda. Eso me sirvió para darme cuenta de cómo se mueven las cosas en el mundo musical, pero aún hay otros asuntos que no hago, como ir a pedir una tocata. Hay cosas que no estoy dispuesta a hacer y tampoco los otros integrantes del sello. Así que todo lo que ha resultado ha sido por la buena voluntad, porque hemos tenido suerte, pero también porque las cosas que hacemos son buenas.

www.myspace.com/musica fakuta
www.michitarex.com

Tryo Teatro Banda



Trompetas como catalejos, guitarras como escopetas

REVISIÓN

Teatro y música se unen para dar vida a relatos históricos en esta compañía, consagrada como una de las más versátiles del panorama escénico.

Por Evelyn Erlij | Foto: Consuelo Mujica.

Hacer coincidir a los críticos sobre cuáles han sido las mejores obras teatrales de estos tres últimos años no es tarea fácil, y menos aun considerando la carga subjetiva que implica este oficio. Pero basta revisar la prensa desde 2009 en adelante para notar que ha existido un consenso: los montajes de la compañía chilena Tryo Teatro Banda han estado entre los más originales y cautivantes que han pasado por las tablas del país en el último tiempo. Lo confirmó el reconocimiento entregado en 2009 a “Pedro de Valdivia, la gesta inconclusa”, elegida por el Círculo de Críticos de Arte como la mejor obra del año, y hoy, a seis años del estreno de “Cautiverio felis (sic)”, su primer trabajo de “juglería contemporánea”, esta pequeña tropa conformada por Francisco Sánchez, César Espinoza y Pablo Obreque se consolida como una de las propuestas más destacadas y novedosas del teatro nacional.

Asistir a una obra de Tryo Teatro Banda es retroceder en el tiempo, viajar diez siglos atrás a la sombría Europa medieval, al período en que los juglares épicos eran una de las principales fuentes de diversión para las masas oprimidas que, con ansias, esperaban la llegada de estos maestros del espectáculo. Tal como sus predecesores en este antiguo oficio, los tres actores-músicos de la compañía entregan a su público historias de un pasado legendario en las que son protagonistas la actuación, la destreza física y sobre todo la música, fundamental en el ritmo y desarrollo dramático de sus trabajos.

Provisto de una decena de instrumentos sobre el escenario, el trío convierte lo que podría ser sólo una obra de teatro en una especie de concierto, o más bien, en un espectáculo de teatro musical donde los sonidos de

acordeones, bajos, clarinetes, guitarras, trompetas, trombones, bombos y violines no conciertan simplemente melodías incidentales o decorativas, sino constituyen un elemento esencial en la trama. En Tryo Teatro Banda la música es escenografía —una trompeta se convierte en catalejo, una guitarra representa una escopeta—, pero también es un recurso para narrar en forma de canción: los actores cantan y recitan de manera indistinta como si música y diálogo tuvieran la misma función.

Con una estimulante puesta en escena, inspirada en la juglería medieval y en el género del excéntrico musical perteneciente al mundo circense, esta compañía ha traído al siglo XXI relatos de un pasado histórico lejano como son las historias de “Pedro de Valdivia”, “Jemmy Button” y “Cautiverio felis (sic)”, las que, lejos de caer en el patriotismo, la heroicidad o la idealización, remarcan el aspecto humano y realista de los personajes.

Si bien su propuesta es ambiciosa —tres actores para interpretar un sinfín de personajes, y sólo seis manos y tres bocas para tocar instrumentos que podría ejecutar una pequeña orquesta—, el reto futuro no es la escasez de elenco ni de recursos escenográficos, sino por el contrario, cómo seguir dando forma a la creatividad desbordante de este trío de actores multiinstrumentistas que, desde los lejanos tiempos medievales, rescató el arte itinerante de divertir y hacer reír al pueblo con la energía del teatro y la música.

Genealogía de cuecas

Parcito, trío y lotes cuequeros

Chilena, centrina, brava, chora, urbana: lejos de representar sólo una nomenclatura, los nombres que ha tenido y tiene la cueca son una vía apasionante para adentrarse en los siglos de esta tradición. Y para conectar, como en el siguiente informe, las más remotas de esas raíces con una selección de discos frescos publicados durante el último año. De esta historia vienen La Niñas, La Gallera!!! y El Parcito, entre otros jóvenes cuequeros.

Por Araucaria Rojas Sotoconil | Foto: Natalia Dintrans.



Cuecas de barrios populares: los músicos de La Gallera!!! acompañados por la Jenny, Tío Henry, el Juaco, Beleza, Pedro, el Rucio Pancho y otros amigos del mercado de la Estación Central, en Santiago.



Chilena en movimiento: La Cuadrilla trabajando en el escenario del restaurante El Huaso Enrique en la capital. Foto: archivo de La Cuadrilla.

Más que su propiedad meramente audible y el estatuto de “danza nacional” que le ha sido endosado, la cueca ha logrado resucitar constantemente su eminente condición de *espacio social*. ¿Cuándo llegó y de dónde proviene? Son cuestiones que aún no presentan contestaciones definitivas. José Zapiola y otros autores en adelante nos dijeron que tiene doscientos años. Don Fernando González Marabolí, más de quinientos. Benjamín Vicuña Mackenna la creyó de origen negro; Pedro Humberto Allende, arábiga. En este marco tan extendido como discordante se distingue en las cuecas su condición de ser crónica siempre profunda y despierta del territorio desde el que emerge. Nuestra *tradición* musical más arraigada experimenta en este marco epocal un sinfín de contradicciones y cambios: migración campo-ciudad, emergencia de los “huasos” en la década del ‘30 e ingreso al disco son sólo algunos

de ellos. Se produce en los registros fonográficos desde la década del ‘60 una diferenciación estética, política y parcialmente textual entre lo que se llamó “música típica” y una cueca emergida en barrios periféricos del Santiago de entonces. Esta cueca, que hoy conocemos con los nombres genéricos de “urbana”, “brava” o “chora”, se ha desplazado por derroteros discursivos mucho más complejos y polívocos de lo que imaginamos. Sin ansias de saldar ninguna discusión –mas sí con la de propiciarla–, quisiera brevemente señalar algunas de las particularidades y diferencias que se manifiestan entre estas cuecas, sólo desde sus nombres.

La chilena

Por un lado es posible vislumbrar similitudes de enunciador en la “chilena” y la “cueca centrina”. El eru-

Un surtido de discos de 2010: *Cuecas mundiales*, de Los Trukeros; *Dele que suene*, de La Cuadrilla; *En vivo... pa’ los vivos*, de Daniel Muñoz, Félix Llancafil y 3X7 Veintiuna.



dito y matarife Fernando González Marabolí se refiere a ellas afirmando su origen arábigo-andaluz. Crea una real *cosmología* y nos narra una tradición que habría arribado a América con los conquistadores y se habría cobijado *clandestinamente* en el corazón del pueblo. La *chilena* habría sido protagonista privilegiada de álgidos momentos políticos y sociales, llegando a habitar los intersticios de los *barrios bulliciosos*. “Sólo las cárceles, tabernas y prostíbulos fueron refugio seguro para esta joya del arte”, dice González. Sólo en esos sitios pudo mantenerse su pulcritud como *canto de alta escuela*. Sonoridad, festejo y canto riguroso, esta cueca se actualizó en las zonas más distantes del eje ciudadano. Estación Central, La Vega y el Matadero fueron los espacios protectores de tal tradición, donde desperdigó su intensidad con total arrojo. González Marabolí articula una historicidad lineal

que une las memorias de la dinastía Omeya con la figura del *roto chileno*, emparentados por una docena de siglos. Desde su copiosa recopilación de letras e incesante estudio logró introducir repertorio por él recogido, con mayor notoriedad en el disco de Los Centrinós, *Buenas cuecas centrinas* (1971). En la actualidad son Los Chinganeros quienes portan con autoridad el valor de su legado, pues se posicionan como sus aprendices directos.

Cueca chora

El autor, dramaturgo e investigador Antonio Acevedo Hernández dejó plasmado este nombre en un estudio publicado ya en 1933. La “cueca chora” que describe era cultivada en conventillos y, de modo más general, en los barrios populares. Cuando Roberto Parra ingresa en 1965 al disco con sus cuecas y las re-



Las niñas en la casa: Andrea Céspedes, Tania Gómez y Pamela del Canto son la formación que grabó el primer disco de Las Niñas, *Fina, arrogante y dicharachera* (2010).
Foto: Carlos Cadenas.

bautiza *choras*, no inventa una nomenclatura, sino que revisita una preexistente. Durante la segunda mitad del siglo XX la “cueca chora” continuará siendo relacionada con los Parra y su quehacer musical, en oposición –ficticia– con la “cueca brava”.

Cueca brava

La bautiza de este modo Hernán Núñez Oyarce, “padre” y mentor indiscutido de los torrentes de grupos actuales que cultivan este “estilo” de cueca. Núñez parafraseó magistralmente textos y melodías tradicionales y fue además un prolífico compositor.

En 1972 el joven conjunto Aparcoa canta una cueca de Hernán Núñez en el Festival de Viña, y después algunos integrantes del grupo graban con el cantor el disco *La cueca brava y su época de oro* (1973) con el sello Odeon. Musicólogos de la talla de Rodrigo Torres y Juan Pablo González registran la cueca de los barrios populares asumiendo el calificativo de “brava” como su nombre genérico. De tal modo se reproduce este relato desde la esfera académica. Se genera cierta “verdad” en torno a esta rúbrica, que hoy parece inapelable y sinónimo de “toda” la cueca de las periferias citadinas de la primera mitad del siglo XX.

Hernán Núñez crea conscientemente un discurso

que se plasma en registros sonoros –los discos *La cueca centrina* (1967) y *La cueca brava* (1968), de Los Chileneros–, escritos –sus libros “Poesía popular” (1997) y “Mi gran cueca, crónicas de la cueca brava” (2005)– y audiovisuales –el documental “La cueca brava de Nano Núñez - Bitácora de Los Chileneros” (2000), de Mario Rojas–, y forma además fieles *discípulos* (Los Santiaguinos, Los Tricolores, Los Trukeros) que comprendiesen y nombraran *como él* la cueca. Esa defensa acérrima y el ensalzamiento de Núñez como cultor más relevante lo ha vuelto figura no únicamente de *su* “cueca brava”, sino de *toda la cueca* urbana y popular.

Sin duda cada uno de los nombres de las cuecas merece más que este sencillo esbozo. Pero además a partir de este mapa general e inicial es posible reconocer el lugar que ocupan entre estos enunciados los grupos que hoy cultivan la cueca urbana y popular. Pueden pesquisar los lazos discursivos que los lían –conscientemente o no– con algunos *maestros* y no con otros. En 2010 quedaron en particular plasmados músicos jóvenes que operan como una segunda generación de discípulos, más bien en la situación intermedia de ser discípulos de discípulos. La siguiente es una trilogía de discos de la última temporada, presentados por Las Niñas, La Gallera!!! y El Parcito.



Entre calles de kiruza: La Gallera!!!, jóvenes cuequeros en barrios con historia, son Horacio Hernández (voz y guitarra), Juan Pablo *Muñeco* Villanueva (voz y guitarra), Giancarlo Valdebenito (contrabajo), Fernando Barrios (voz y pandero) y Cristian Mancilla (voz, piano y acordeón).
Foto: Natalia Dintrans.

Las Niñas: canto femenino arraigado
El primer disco de este grupo es bautizado con una cita de Hernán Núñez. La cueca –dice– es (o *debe ser*) “fina, arrogante y dicharachera”, axioma al que Las Niñas adscriben inauguralmente. Ellas nacen al alero directo de los más fervientes seguidores de Núñez: Los Trukeros, quienes han sido su principal influencia desde sus inicios hasta la grabación del disco.
La elección del repertorio es medianamente diversa. Se plasman cuecas revisitadas como “Mañana va a ser muy tarde” o “Caracol”, grabadas por Las Morenitas y La Isla de la Fantasía respectivamente. Se observan casos de textos presentes en la poesía popular como “Dos corazones unidos” y los versos *por ponderación* de

“Yo te quisiera estar viendo”. La recolección textual y melódica tiene un cariz más azaroso que investigativo. Las melodías de *tradición*, actualizadas por cantoras campesinas, fueron entregadas por sus herederos a Las Niñas, quienes no accedieron a ellas por medio de su recopilación. Este tenor es reiterado y se observan desfases temporales colosales: se conjuga una referencia a la desaparecida tienda santiaguina Gath y Chaves (de la primera década del siglo XX) en el texto decimonónico de Rosa Araneda “La moda maldita”.
En términos de canto, se ha rotulado a Las Niñas como el primer conjunto que aprendió “este estilo” al alero de los hombres, cultivando así un canto diferenciado de la *cantora tradicional* e incluso de los

A la cancha a la cancha: Los Trukeros dejaron un registro del Mundial hecho cueca: Rodrigo Miranda, Max Cárcamo, el relator invitado Carlos Paredes Cea, Inti González, Pavel Aguayo y René Alfaro.
Foto: Francisco Bermejo.



dúos plasmados en la industria fonográfica. Ciertamente es que algunos cronistas del siglo XIX identificaron a las cantoras como dueñas de una voz “nasal” y “gritada”, propia del espacio en donde se expresaban: la chingana. Puede afirmarse entonces que –probablemente sin intención de hacerlo– Las Niñas no hayan innovado en ningún “estilo”, sino sólo reactualizado una forma de canto femenino, mucho más arraigada que lo que nuestro conocimiento puede aseverar. Con todo, el ímpetu de duplicidad –presente en los grupos autonominados de “cueca brava”– dice relación con emular una estética que se ha identificado con las “casas de canto” de mediados del siglo XX. Ello está patente en las ilustraciones y fotografías de *Fina, arrogante y dicharachera*, con las que Las Niñas reafirman una concepción alzada en perfecta concordancia con su mentor.

La Gallera!!!: cueca como propia historia
Repertorio equilibrado entre cuecas de tradición y cuecas por ellos compuestas es el que exhibe La Ga-

llera!!! en el disco *Cueca chilena*. Conformado en su totalidad por músicos de formación, el grupo entrega un material que narra fielmente su propia historia y su más íntimo espíritu.
Vivencias contemporáneas del Barrio Franklin y el Barrio Estación son relatadas por ejemplo en “Anoche en el Romerito”, “Tan pegando bastonazos” y “Entre calles de kiruza”. No existen pretensiones de duplicar un pasado del roto chileno ni del cantor de las casas de mediados del siglo XX por la vía de recurrir a cuecas o temáticas ya grabadas. Son historias propias las que plasman, y aún más, concepciones musicales propias de La Gallera!!! se cuelan entre las medidas de la cueca.
“Yo soy de abolengo moro” –letra de Fernando González Marabolí en que es reivindicada el origen arábigo-andaluz de la chilena– es acompañada, superpuesta y mixturada por La Gallera!!! con la finura magistral de una melodía por ellos creada. La particularidad de *Cueca chilena* está en recuperar un estatuto



A la izquierda Daniel Muñoz, Félix Llancafil y 3X7. Veintiuna grabaron su primer disco en vivo. En la página siguiente, Claudia Mena (voz y guitarra) y Patricia Díaz (voz y pandero) son El Parcito, debutantes en el disco y aquí flanqueadas por sus músicos. Fotos: Sello Azul / sello Alerce.

El Parcito: entre la tradición y el barrio

El Parcito se perfila como el nombre más joven de esta tríada, recién iniciado en la cueca en un taller impartido por Luis Castro González (de Los Chinganeros) y Mario Rojas en 2008.

A diferencia de otros conjuntos femeninos, su búsqueda estética y temática no está vinculada con la escuela que alza Hernán Núñez (como hacen Las Capitalinas) y que continúan sus seguidores. No tienen nombre de *niñas de casa* (como Las Peñascazo, Las Niñas o Las Condenás) y su repertorio no tiene ninguna cueca que a ese imaginario haga referencia. Se presentan como dúo e incorporan a su lista de cuecas versos tradicionales en su mayoría: “Qué es aquello que relumbra” (grabada ya por Los Chinganeros) y “Desde aquí te estoy mirando” (registrada por Gabriela Pizarro) son algunos de los versos recuperados de la tradición. “A la mar fui por naranjas” (grabada como tonada por Héctor Pavez y también por Gabriela Pizarro) es aquí presentada en forma de cueca. Los versos decimonónicos de “Déjame pasar que voy” (grabados por Palomar y La Isla de la Fantasía entre otros), crean una línea en apariencia coherente en cuanto al repertorio.

fundamental de la cueca: crónica de actualidad y relato de su territorio.

El ejercicio de confrontación entre letras tradicionales como “Los lagos de Chile” y elementos contemporáneos como la muletilla “tírate un piquero que está rica el agua” enquistas otros ribetes a esa tradición, cambiando su sentido estilizado y paradigmático de cierto folclor oficializado. Lo mismo ocurre con el texto de “Que se apaguen las guitarras”, en que se adosa una nueva melodía, distinta a sus versiones anteriores, esta vez en la voz de la cantora Cecilia Canto. La atmósfera que generan estas re-narraciones —diferenciadas de las sonoridades que le preceden— otorga una *novedad* indubitable a *la tradición*.



Esa continuidad se quiebra en la presencia de versos de “Viva la fiesta chilena” o “Yo defendiendo lo que es cueca”, que exhiben temáticas totalmente disímiles. Estas últimas evocan imágenes del discurso *maraboliano-chinganero*, en tanto hacen referencia a la “rueda de cantores”, al Barrio Matadero, al “roto chileno” y, con más claridad, a un “arte que fue de reyes”. El influjo *maraboliano* se hace patente con la presencia del maestro Luis Castro González, discípulo directo de Fernando González Marabolí, en una colaboración materializada en los fraseos, gorgoros y muletillas que adopta el dúo, como la frase “Huifa ay sí, sí, sí”, en “La enredadera”. Adicionado a lo anterior, la cueca de presentación “El Parcito” y “No manejís entonces” son creaciones actuales que transforman a estas *Cuecas con moño* en una lista serializada de composiciones —muy bien interpretadas— más que un material unificado en algún concepto definido.

www.myspace.com/flordecuequeras
www.lagalleracuecachilena.blogspot.com
www.facebook.com/elparcito

Las Niñas
Fina, arrogante y dicharachera
 (2010, Fondo para el Fomento de la Música Nacional).



La Gallera!!!
Cueca chilena
 (2010, Feria Music).



El Parcito
El Parcito y sus cuecas con moño
 (2010, Alerce).





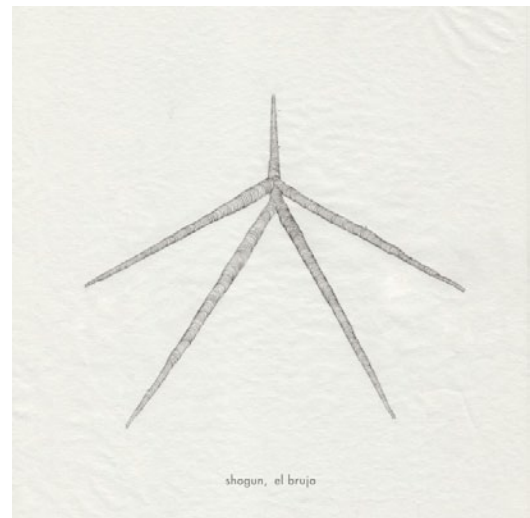
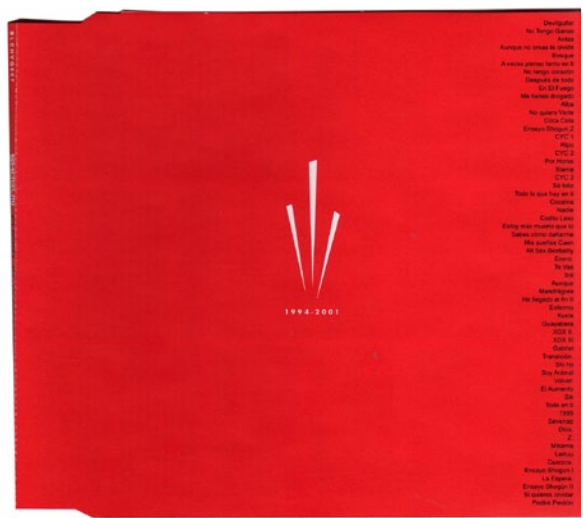
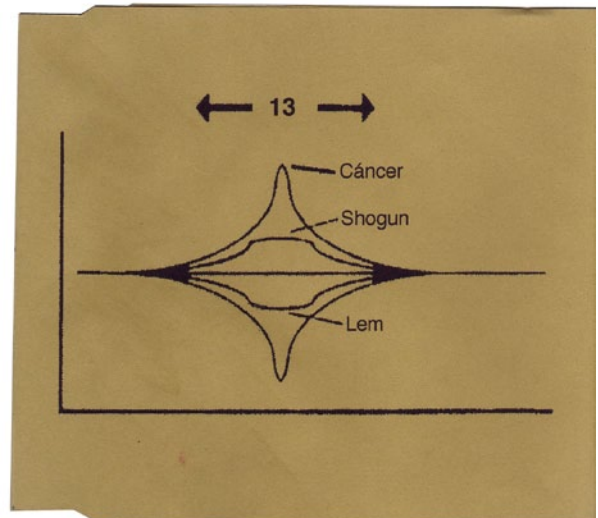
Cristián Heyne

Productor del año

En los recuentos de 2010 los tres discos más mencionados tendieron a ser los de los cantantes Gepe y Javiera Mena y el del dúo Dénver. Factor común: los tres fueron producidos por el mismo hombre. Es Cristián Heyne, que aquí revisa su ocupada agenda del año, considerado su nuevo disco como Shogún, y deja entrever cómo funciona una mente pop. Incluso aplicada a la banda más invisible.

Por David Ponce | Foto: Luna Heyne.

Shogún en cuatro momentos: *Disconegro* (1996), *13* (1998), *Fuego, el aumento* (2002) y el más reciente *El brujo* (2010).



No hay discos de oro ni platino en las paredes. El lugar está instalado en el subsuelo de lo que hasta hace poco fue una casa particular. Y sobre todo no existe nada parecido al cliché tantas veces visto en el subgénero de los videoclips ambientados en estudio de grabación: ese gran vidrio que aísla el lugar donde se supone que tienen que grabar los músicos.

No se supone nada. “Para qué quieres un vidrio. Con un buen micrófono puedes grabar aquí al lado o en cualquier rincón”, desmitifica el dueño de casa. Es Cristián Heyne, éste es su estudio y él es el hombre que produjo acá entre 2009 y comienzos de 2010 tres discos que quedaron entre los más reconocidos del último año: *Audiovisión*, de Gepe; *Mena*, de Javiera Mena; y *Música, gramática, gimnasia*, de Dënver.

Aparecieron uno tras otro, en julio, septiembre y octubre. Gepe y Mena viajaron por España y México para presentar los suyos. *Mena* fue editado además en Japón. el de Dënver consiguió elogiosas reseñas en sitios españoles y el de Gepe en la revista *Rockdelux*. los de Mena y Dënver están disponibles en iTunes, el portal de descargas digitales de Apple. *Mena* fue elegido el mejor álbum nuevo de 2010 por iTunes en México. A comienzos de 2011 los tres fueron considerados por el diario español *El País* como parte de una nueva escena pop surgida en Chile. Y por último, si hace falta un dato local, estos tres discos fueron, en el mismo orden, los más destacados por un centenar de entendidos en un recuento del sitio MusicaPopular.cl

sobre la temporada disquera chilena.

Es un año significativo incluso para los estándares de Heyne, que en casi dos décadas de recorrido suma éxitos en momentos tan distintos como el de su primera banda, Christianes, con la que impuso el recordado hit “Mírame sólo una vez” (1995), o los tríos juveniles Supernova y Stereo 3 que produjo junto al músico Koko Stambuk entre 1999 y 2002, o el primer disco de Javiera Mena, *Esquemas juveniles* (2006). “No sé cómo funciona en otros casos. Yo llego a las cosas porque me demoro caleta”, explica. “Y corrijo hartito, escucho, cambio detalles. Ayer nos acordábamos con la Javiera de que terminábamos siempre a las cinco o seis de la mañana mientras hacíamos este disco”.

Tampoco era su única ocupación en la época. Para cuando lo sorprendió el terremoto de febrero de 2010 Heyne estaba embarcado en doce trabajos, según sus cálculos: entre ellos, Mena, Gepe, Dënver, unas remezclas del ex cantante de RBD Christian Chávez para México, la producción musical para la película de Andrés Wood sobre Violeta Parra, unas bases para una cantante inglesa encargadas por Koko Stambuk, la banda sonora de la película “Drama”, la música del programa infantil “Tikitiklip”, el nuevo grupo de Pablo Holman, ex integrante de Kudai, llamado Lilliput, y, a última hora, las grabaciones en terreno en la localidad nortina de Humberstone para el próximo documental de Pánico. Luego se sumó el nuevo disco de la banda rockera Tío Lucho.

Él resume todo en dos palabras.

—Era desastroso.

—¿Sobrevendido? ¿O te la podías?

—Me la pude. Terminé todo —dice. Para mediados de año sólo estaba pendiente una de esas tareas—. Vino una sensación de descompresión que me ha tomado hartito tiempo... ¿sabes qué me pasó? Cuando empecé con la Javiera en 2003 ó 2004, trabajar con ella me llenó lo suficiente como para no necesitar hacer yo mi música. Me comprometo mucho en sus discos.

—Pero ahora tenías otros once proyectos paralelos.

—Sí, pero en el disco de Dënver, siendo súper realista, fui un consultor. Quien ejecutó fue Milton (Mahan, uno de los integrantes del dúo junto a Mariana Montenegro). En el de Gepe sí tuve más injerencia. Y con Javiera volvió a ser igual que antes. Por eso nos asociamos y decidimos hacer este sello —concluye, a propósito de Unión del Sur, la etiqueta independiente por medio del cual apareció el disco de Mena, para sumar una última ocupación a 2010.

Una raíz sicopática: Shogún

Pero hay un nombre más en la lista de Heyne. Antes de esta docena de proyectos, fue en las primeras horas de enero de 2010 que el músico lanzó la nueva grabación de Shogún, nombre propio que ha mantenido desde comienzos de los ‘90, primero como un grupo y luego como solista, a lo largo de nueve discos, todos salvo el primero publicados por su sello, Luna.

Son *Disconegro* (1996), *Demonio* (1998), *13* (1998, compartido con LEM y Cáncer), *Alma* (1999), *XYX* (2001), el compilado *Fuego, el aumento* (2002), *La rata* (2004), el compilado *Sesiones nocturnas* (2007) y el nuevo: *El brujo* (2010).

Había empezado a grabar *El brujo* en 2005, después de finalizar *Esquemas juveniles* con Javiera Mena, y lo terminó en 2009. “Eso coincidió con muchas cosas personales que me llevaron a no necesitar hacer música”, explica.

—¿Como cuáles?

—Estar bien, puede ser.

—¿Estar bien es malo para hacer música?

—Aunque no sé, porque de junio hasta ahora he vuelto a estar en una nebulosa personal, y aun así no pude hacer música. Parece que ya no puedo. Además hay gente que hace tantas cosas tan buenas que prefiero ayudarlos a ellos. Siento que a nadie le importa ese proyecto, en general.

—O a lo mejor a ti no te importa, nomás.

—Puede ser. La motivación no es la que tuve cuando armamos los Christianes, que es la motivación de todos los que han armado algún grupo en el mundo. Shogún para mí tenía menos sentido. Era una necesidad de hacer música. Siempre hubo una raíz sicopática. En las primeras cosas pre-Shogún, del ‘92, ‘93, no hay mucho sentido comercial. De hecho el primer disco, *Disconegro*, era híper comercial al lado de las cosas que había hecho antes.

Productor a tiempo completo:
“Sigo pasándolo muy bien
en este trabajo. Para mí esto
es cualquier cosa menos un
trabajo.”, dice Heyne.
Foto: Luna Heyne.



–Por algo te jactabas de que pudiste venderlo al sello EMI en un dineral, ¿no?

–Sí, y todavía me jacto. Fueron diez mil dólares. En su momento estuvo bien.

–Y tenía un single, “Disco baby”, que era para bailar.

–El pop siempre me ha interesado, me atrae.

–¿Entonces había una ambición en *Disconegro* que ahora ya no está?

–Sí, esa *des-ambición* creo que me partió con *Demonio* (el segundo disco, de 1998), cuando lo terminé y fui a dar una entrevista que yo mismo gestioné en radio Rock & Pop. Me estaba entrevistando creo que (el periodista) Pablo Aranzaes y te juro que...

–... sentiste La Náusea...

–Pensé “para qué estoy haciendo esto”. Y creo que le dije, “la verdad, no sé mucho para qué estoy haciendo esto”. Y como que la entrevista terminó rápido, me tomé un taxi de vuelta... Era un programa que duraba de diez a doce, yo llegué atrasado, tomé un taxi, llegué como a las once y media, pusimos un tema... y chao.

–¿Y con *Alma* qué pasó?

–De ese disco se sacaron cincuenta copias. Y no tenía carátula, ¿te acuerdas? La carátula iba aparte. Y después de eso salió *XYX*, que es el primer disco descargable que yo recuerdo por lo menos que se haya hecho (en Chile). Un tipo que era como fan subió el disco a un sitio, él administró todo, yo le mandé los temas, o creo que los fue a buscar a mi oficina, porque en ese tiempo era imposible pensar en *mandar* los temas,

los ripeó en una calidad pésima, 128, los subió y sólo se pudo descargar por dos semanas. O una semana.

–Hasta ahora un dato era que el primer disco descargable en Chile era el de La Rue Morgue en 2004.

–No, esto fue cuatro años antes. Está registrado en la prensa de esa época, salió como “Productor de Supernova regala disco de su proyecto alternativo”, una cosa así. Fue una buena idea de marketing. Y yo pensaba “si un grupo famoso hiciera esto. Si Smashing Pumpkins hiciera esto” (sonríe).

–¿Y obvio que era gratis?

–Gratis, porque de eso se trataba, del despojo, finalmente.

–Y en 2002 vino otra cosa nueva, que fue *Fuego, el aumento*, un disco de MP3. Muchas canciones.

–Sesenta.

–Era peor que Calamaro.

–Además había material pésimo. Había como diez temas buenos. De sesenta.

–¿Y de *La rata* qué recuerdas?

–Ahí me volvió el sentido de hacer un disco y al final lo transformé en un disco doble. Salió en octubre de 2004. Y se vendía por teléfono. A la gente que mandaba un mail se le mandaba un número telefónico y tenían que decir algo en clave. Siempre fue así.

En mi cabeza tengo a Michael

–¿O sea *El brujo* es el único que no tiene esa ambición?

–Yo creo que la perdí. En 2005 empecé a trabajar

mucho más con la Javiera (Mena) y se canalizó por otro lado. En mis tiempos libres llegaba acá a trabajar en la Javiera, y cuando terminé ese disco...

–... sentiste un vacío existencial...

–Absoluto.

–¿Es como cuando se acaban las vacaciones?

–Pero yo sigo pasándolo muy bien en este trabajo.

Para mí esto es cualquier cosa menos un trabajo.

–A diferencia de cualquier disco que produces para otra gente, que empieza con el lanzamiento, en Shogún se acaba cuando el disco sale. No hay que hacer promoción ni nada por el estilo.

–Sí, desde el ‘98 los discos han tenido un rol muy personal. Me imagino que uno se acostumbra a cierta búsqueda ególatra cuando edita un disco. No sé qué otra búsqueda puede haber. Aquí no hay una carrera. No hay un sello.

–Claro que hay: hay un catálogo de nueve discos, hay un sello que se llama Luna.

–Pero es una carrera que podría acabarse ahora si quiero. Quizás hay más una carrera de productor en mi vida que de músico.

–Entonces, si no es la carrera ni el sello, ¿es el ego, dices tú?

–¿Qué puede ser, si no, lo que te motiva?

–A U2 lo motiva la salvación del mundo. A los demás puede que los motive el ego.

–Capaz que a U2 lo motive la salvación del mundo. Porque la plata no creo que sea. Yo creo que es el ego. El ego de sentirse la banda más importante del mundo.

–Pero también hay un público de Shogún. Y de alguna manera las canciones son pop también, hasta se pueden tocar con una guitarra acústica.

–Sí, la raíz siempre es acústica.

–¿No te sorprende esta aura medio experimental que tiene Shogún? ¿No tiene mucho que ver con lo que tú piensas que es?

–Todos esos proyectos de música viven en realidad por el público, y al no tener un *feedback* muy fluido con el público no viven mucho fuera de mis ganas de hacer una canción. Por ejemplo, mandamos a fabricar el disco de Javiera (*Mena*), son cosas que hay que hacer, pero que no puedo hacer con mi música porque no me sobran dos o tres millones de pesos para mandar a hacer discos. Y también eso influye.

–Es verdad, porque si el trabajo que te gusta es producir música pop, sería casi esquizofrénico que fueras “alternativo” para hacer tu música.

Factorías Heyne presentan:
trilogía pop 2010. *Audio-
visión*, de Gepe; *Mena*, de
Javiera Mena; *Música, gra-
mática, gimnasia*, de Dënver.



—Claro. Yo en lo que trabajo es hacer discos. En eso paso muchas horas al día. Para el terremoto estaba aquí (en el estudio), hablando por teléfono, a las 3.40 de la mañana, el viernes en la noche, trabajando en un remix para este mexicano de RBD.

—Entonces queda la impresión de que no tienes tanto cariño por Shogún.

—Mm, a mí también me pasa eso. A pesar de que me gusta mucho, y de que cuando paso por situaciones personales pongo esa música, cuando quiero sentir o entender algo. Quizás lo niego porque inconscientemente no me gusta el hecho de que no haya tenido una trascendencia como de la vieja escuela.

—¿Cuál es la trascendencia de la vieja escuela?

—No sé, Lucybell. Por ponerte un ejemplo. Eso.

—¿No te gusta la trascendencia “de culto”, que es la que tiene Shogún?

—No lo sé. Sí: probablemente no me gusta, claro. A lo mejor hubiera deseado que fuera muy masivo. Pero para eso no me tendría que haber pasado lo de esa entrevista del ‘98.

Heyne tiene en la memoria otro momento clave como el de esa entrevista fallida. Un año antes, en julio de 1997, para un aniversario de la radio Concierto, en vivo en la hoy demolida discoteca Laberinto en Santiago. Recuerda hasta el cartel completo del festival, pleno rock chileno de los ‘90: Canal Magdalena, Solar, Shogún, Carlos Cabezas, Lucybell.

—Y tú eras el bajista de la banda de Cabezas, y con Francisco González, de Lucybell, en la batería, ¿no?

—Era puro ego sobre el escenario: Gabriel Vigliensoni (tecladista de Lucybell), Denver (el metalero gui-

tarrista de Shogún), Cabezas y yo. Y después, o antes, no sé, tocamos con Shogún. Y en un momento yo no estaba tocando ni teclado ni guitarra ni bajo ni nada, y dije “¿Qué hago cantando, como si fuera un cantante?”. Yo nunca me he sentido *frontman* de nada. Quizás en mi cabeza sí... qué sé yo, creo que en mi cabeza tengo a Michael Jackson como referente.

—Pero el tema es que tú no quieres ser Michael Jackson: quieres que los demás lo sean.

—O quizás yo querría ser Michael Jackson y no soy, porque soy grande y gordo.

—Qué bueno eso: en el fondo siempre te gustó la música pop, pero más como productor que como protagonista.

—Claro, porque como protagonista me siento incómodo. Pero el río se acomoda. Sigue su curso. Nunca deja de fluir.

—Ahí cuadra todo: que Shogún sea música pop, que tenga melodía, que se pueda guitarrear incluso en la playa, aunque tú lo quieras tener oculto.

—Claro. Pero tiene que haber algo, porque cuando salió el primer disco de Shogún yo no tenía ninguna diferencia física con ahora.

—Y ahí sí tenías esa ambición. Incluso de vender tu disco en diez mil dólares a un sello.

—Claro. Entonces algo tiene que haber pasado en el camino.

—Bueno, eso tal vez lo podríamos dejar para la próxima sesión.

—Sí —se ríe—. Es heavy lo que acabo de avanzar contigo en 35 minutos.

Unión del Sur, Hemisferio Norte

Cristián Heyne ya había trabajado con Gepe en un disco de corta duración, *Las piedras* (2008), como primer antecedente para su trilogía de 2010.

—Cuando me llamó después para hacer su tercer disco (*Audiovisión*) había quedado con ganas de volver a trabajar con él —recuerda—. Y pensé que iba a ser bacán cuando salieran los dos discos (*Audiovisión* y *Mena*). Hay mucha gente muy buena, pero con la sensibilidad que a mí me gusta, y que no busquen ser *winners* para ser buenos, ellos dos creo que son los mejores, y ahora Milton (Mahan) también. Hacer esos tres discos fue muy gratificante como productor. Dënver fue algo adicional que no tenía considerado, pero dejó de ser sorpresa cuando escuché las canciones. Los elementos estaban ahí. Es lo mismo que pasaba con la Javiera (Mena) cuando escuchas Tele Visa (el dúo de electropop que Mena formó junto a Francisca Vilella entre 2003 y 2006). Tiene mucha gracia que la música de la Javiera haya sido como era en esa época.

—Ahora Tele Visa es casi el antecedente directo del disco nuevo de ella.

—El otro día encontramos dos canciones de ella, “Tengo que manar” y “Everybody”, que quedaron fuera de *Esquemas juveniles* porque eran muy electrónicas. Y “Everybody”, que no la conoce nadie, es como una hermana de “Luz de piedra de luna” (una de las canciones de *Mena*).

—Hace once o doce años, en 1999, empezabas a trabajar con dos grupos, Supernova y después Stereo 3, tal como ahora Gepe y Javiera Mena, por ejemplo. ¿Qué ves en ese tránsito?

—Supernova y Stereo 3 eran proyecciones de Koko (Stambuk) y mías. Éramos nosotros dos haciendo proyectos pop que no íbamos a encarnar jamás en nuestros proyectos, ni yo en Shogún por mis problemas psicológicos (risas) ni él en Glup con su (duda unos segundos)... su pretensión mesiánica (más risas).

—¿Pero ése era un estándar para hacer grupos pop en Chile, a diferencia de estos cantantes de ahora que traen las canciones pop hechas de sus casas?

—Pero no nos ceguemos tampoco: Supernova y Stereo 3 generaron millones de pesos de derechos de autor, vendieron muchos shows, si hubieran estado bien manejados hubieran producido mucha plata, y había industria. Supernova debe haber vendido como cuarenta mil discos, como trescientos mil dólares en discos, y la gente las conoce en todo Chile.

Heyne tiene una anécdota para ilustrar esa diferencia. Fue el año pasado, el día en que viajaron a Isla Negra a rodar el primer videoclip de Mena, “Hasta la verdad”, dirigido por el también cantante Alex Anwandter. Cuatro jóvenes se acercaron a preguntar de quién era el video y el productor recuerda cómo reaccionaron frente al nombre de la cantante:

—Ah, de Javiera Mena, sí la conozco. Ella canta



Grabando: Heyne, Javiera Mena y el músico Andrés Silva durante las sesiones del disco *Mena*, en 2008.

Foto: galería de Mermelara.

Millones, millones, millones...

—No, no, no: ésa es Camila Moreno.

—Ah. Y... ¿*Muérdete la lengua...*?

—Eeeh, no: ésa es Francisca Valenzuela.

Al final Heyne no supo qué canción mencionarles para identificar a Mena, recuerda. “Ésa es una diferencia heavy entre los proyectos como Supernova y Stereo 3, que estaban hechos para ser masivos, y Gepe y Javiera, que les falta. ¿Qué les falta? ¿Ha faltado voluntad de los medios de ponerlos tanto como ponen otras cosas? ¿O realmente no tienen canciones para eso?”

—¿Qué crees tú? ¿No es obvio que sí? Las canciones son súper pop, tienen estribillos...

—Bueno, “Sol de invierno” pudo haber funcionado mucho más que lo que funcionó. Pero siempre he pensado que en la Javiera o el Gepe su raíz alternativa sigue ahí. Cuando me preguntan “¿cuándo Javiera va a ir a la televisión como la Fran (Valenzuela) o Los Bunkers?”, pienso en que ellos llevan mucho tiempo haciendo canciones muy comerciales. Javiera ha ido puliendo eso con el tiempo.

—¿Pero armar un sello propio, sacar un disco en Japón, subirlo a iTunes, no fue un desmentido a esas reglas, una prueba de que se puede hacer pop de otra manera?

—Sí. En México a Javiera la trabaja Pablo Vega (manager de los disueltos Kudai, de Lilliput y de

Koko Stambuk), que no tiene nada que ver con el *indie* (música independiente, no comercial), y él ve en Javiera lo mismo que mucha gente, algo que va más allá del *indie*. Creo que ella, Gepe, Dënver, son casos muy raros, no son representativos de nada. Parece muy autorreferente porque trabajo con los tres, pero siento que no son comparables con nada más.

Heyne intentó una gestión para vender *Mena* en la cadena local Feriamix, pero recuerda que el requisito era distribuir el disco por el sello asociado a la misma tienda, Feria Music, o por una compañía a gran escala. Finalmente lo fabricaron para Chile por su cuenta y para el resto del mundo lo pusieron en iTunes. El productor recuerda haber subido el disco desde su pieza, en su computador personal.

—Y te demoras un segundo en hacerlo. Eso tiene que ver además con la particularidad de Javiera Mena, que funciona muy bien en Internet. Cuando salió el primer disco y todos hablaban maravillas yo ya pensaba que teníamos que hacer una estructura propia, porque no iba a llegar nadie de un sello a buscarnos y el próximo disco igual íbamos a terminar haciéndolo acá, hasta las cinco de la mañana, y que para el tercero iba a ser diferente. Y así va a ser —dice: se refiere a que la cantante firmó en 2010 un contrato por sus próximos tres álbumes con la editorial Warner Chappel en México.

“Lo que cambió todo es Internet”, agrega. “Psicoló-

gicamente yo pensaba que para este disco no teníamos que esperar la reacción en Chile. Tenía que salir afuera. Acá lo iban a difundir en (los blogs) Paniko, POTQ, Super 45, pero qué iba a pasar después, si no va a sonar en radios igual. Porque no confían. En la Horizonte, en la Zero, en la Duna la pasan, pero Marcelo Aldunate (del conglomerado de radios Iberoamerican, que incluye a emisoras como Rock & Pop) no está ni ahí con pasar una canción de Javiera Mena. A ti te puede gustar mucho la música que hay en Chile, pero la energía del ambiente que la rodea, fuera del círculo de gente que en cada ciudad sigue a la Javiera, a los Dënver y al Gepe, es muy decepcionante”.

—Ya fue elocuente que el primer disco saliera primero por Índice Virgen, un sello argentino.

—Eso fue exactamente la misma figura. También es una cosa de ego, de que la primera respuesta al disco sea una cosa de buena onda. Y estos discos han tenido buena recepción en Estados Unidos, en México, y no es porque haya un manager ni una mafia. Han sido decisiones con experiencia y con contactos, no se puede mentir, pero es hacer las cosas ordenados y focalizados, y es sencillamente la música. Incluso con Gepe, que de los tres es el que menos ha cedido al pop y su música es quizás la menos flexible, aunque es muy interesante.

—¿Unión del Sur es un plan a largo plazo?

—Siendo realistas, si queremos que Unión del Sur siga vamos a necesitar sí o sí profesionalizar todo, hacer alianzas concretas con socios en diferentes países, y eso es lento y es caro, aunque puedas avanzar mucho por Internet. Me maileo con todos los sellos en España, pero estoy seguro de que si tuviéramos un contacto más cercano ya habríamos editado el disco allá.

—¿Crees que con discos como estos y otros, como

el de Odisea por ejemplo, hay un nuevo nivel de producción musical también en Chile?

—Por un lado hay un nivel técnico que ya se maneja más, creo que está empezando a haber ganas de desmitificar muchos supuestos. La única recomendación que podría dar es distorsionar las cosas, porque es mentira que unas pistas no se puedan mezclar en un estudio si vienen distorsionadas. Mentira.

—¿Como es mentira también el clásico vidrio en el estudio de grabación?

—Mentira. Después del viaje con Pánico a grabar en Humberstone (en febrero de 2010) yo cambié. Igual fue después del terremoto, puede haber estado todo mezclado, pero de ahí para adelante no quise grabar nunca más en un estudio, definitivamente hay que grabar en otras partes. Qué sentido tiene un estudio, para aislarse de qué: (la banda folk estadounidense) Bon Iver se fue a grabar a una cabaña y da lo mismo. Ya no quieren grabar con productores ni ingenieros, si las cosas les quedan bien. Es muy bueno que se destruya esa mitificación que hay, particularmente en este país tan insular.

www.myspace.com/cristianheyne
<http://gepe.quemasucabeza.com>
www.javieramena.com
www.duodenver.cl

Shogún
El brujo
(2010, Luna).



Juan Pablo Abalo



Si existe una música que da motivos para sentir nostalgia, ésa es la de tradición escrita, llámese clásica o contemporánea. Sus próceres no sólo escribieron la historia de la música durante siglos, sino también se alzaron como figuras sociales y políticas de primer orden, humillaron a poderosos y hasta ayudaron a forjar naciones. De eso, poco y nada queda. Su influencia va en picada hace décadas, reemplazada por el pop, el rock y la electrónica, y quizás se deba a su ensimismamiento, a su suficiencia, a sus dogmas.

Esto ocurre en Chile incluso más que en el primer mundo o que en Oriente, donde notables composito-

res han sabido escuchar fuera de las aulas para ampliar los límites de una tradición cansada. Pero en nuestro medio persiste el miedo a la mezcla, al juego, al arrojo y a la incompreensión o al rechazo. Por eso el comentario que propone Juan Pablo Abalo con su opereta músico-visual *El participante* merece atención, porque surge de un compositor educado en la academia y con una trayectoria reconocida, que en esta obra realiza una cruce de géneros improbable para abordar cuestiones que van más allá de lo estrictamente musical.

La opereta es un género de teatro musical ligero, para entretener, surgido tras la decadencia de los gran-

Cuánto vale la opereta

REVISIÓN

Con la pequeña tragedia musicalizada *El participante*, este compositor estira los límites y desafía las convenciones de la música contemporánea.

Por Luis Felipe Saavedra | Foto: Juan Pablo Abalo.

des teatros de ópera luego de la guerra franco-prusiana, que ofrece la posibilidad de tratar temas satíricos o inverosímiles por medio de diálogos, canciones, música instrumental y danza. Juan Pablo Abalo escogió este género, pero en lugar de representarlo en vivo lo registró en audio y video adaptándolo a sus necesidades narrativas para desarrollar en veinticinco minutos una puesta en escena de la soledad, la fantasía del reconocimiento artístico y su consecuente fracaso.

Inspirado en la aparición auténtica del poeta chileno Rodrigo Lira en el programa de talentos “¿Cuánto vale el show?”, donde el poeta declama a Shakespeare, es ninguneado por el animador y premiado con dos mil pesos por su “actitud” por la comentarista Yolanda Montecinos, el personaje de la obra de Abalo es un tipo con cara de nada, que siempre está en su departamento sentado, acostado o mirando televisión, pero que en su mente fantasea con su participación en un concurso televisivo, donde acude a interpretar dos canciones y someterse al juicio de un panel de expertos.

Las canciones “Bordas de hielo” y “Palacio”, cantadas con discreta pero sincera voz por Abalo y acompañadas de instrumentos acústicos como guitarra, cuatro, bombo y violín, son de un carácter melancólico y tierno, cercanas en sonido y languidez a las de los Blops, pero encuentran en el jurado rechazo y ridiculización. Mientras una sección de cuerdas instala un ambiente delicadamente perturbador, las voces que suenan en la cabeza del participante lo acusan de falta de profesionalismo, de poca cosa, representando, con un humor muy negro, toda la vulgaridad y pedantería televisivas.

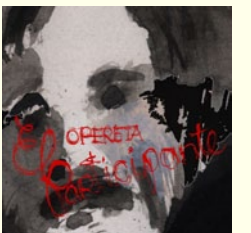
Visualmente, *El participante* es de una quietud

agobiante. Entre ilustraciones de Carlos Abalo y los planos fijos, como pinturas, del artista Martín Rivas, la atención se orienta hacia la música, sean las canciones, las secciones de cuerdas o una especie de zarabanda electroacústica que liga las escenas. Pero música y visualidad juntas consiguen dar con un ánimo ensimismado, lánguido, contrario a la épica. Aquí el drama es chico pero real. Es como el que le puede ocurrir al vecino, ese anónimo que, aunque lo intenta, no es apto para la vida exitosa en sociedad.

El participante es uno de los artefactos más extraños de la temporada. No es videoarte ni un disco de canciones ni de piezas de cámara, sino una pequeña tragedia musicalizada. Descoloca, en cierta medida, por su precariedad y bajo perfil, pero es atendible porque estira los límites de lo que puede abarcar la música contemporánea y plantea un humilde desafío a sus convenciones. De seguro, y de eso está orgullosamente consciente su autor, este intento pasará inadvertido, y tal como a esos imitadores de Michael Jackson que se pasan la vida en castings, al final del día vendrá un productor (o un académico) y le dirá, con falsa cortesía, “gracias por participar”.

www.myspace.com/lemusicon

Juan Pablo Abalo
El participante
(2010, Ediciones
Bordura).



Músicas de puerto

Pascuala Ilabaca y la fauna que suena en Valparaíso

Llamó la atención con dos discos en 2010, con el dúo Samadi y luego con sus canciones como solista, todo desde Valparaíso. Y Pascuala Ilabaca no está sola. Denominada por algunos “nu folk”, la movida cantoautor al ha tenido un desarrollo importante en esa ciudad, gracias al amparo de la institucionalidad cultural y a un puñado de reconocidos talentos. Éste es un pormenorizado informe de esos oleajes, en directo desde el puerto principal.

Por René Cevalco | Foto: Elisa Assler.





Del muelle a los cerros:
Gricelle Orellana (iz-
quierda) y Diego Peralta
(derecha), voces y guitarras
porteñas.
Fotos: Jorge Villa Moreno /
Centex.



“Vamos a cantar sobre el campesino chileno, sobre los problemas que están tan de boga en este momento, la reforma agraria y cosas por el estilo”, fue la presentación con la voz de Víctor Jara en off. Pascuala Ilabaca subió al escenario del aula magna de la Escuela de Derecho de la Universidad de Valparaíso, y ante la presencia de Joan Jara y de una sala repleta dio vida a “El arado”. Cuarenta años antes y como líder de la Nueva Canción Chilena, Víctor Jara ocupaba las mismas tablas, para quedar inmortalizado en el archivo de la radio Valentín Letelier.

Pascuala Ilabaca no fue la única en aportar su voz en la reconstrucción íntegra, el 28 de mayo de 2010, de una jornada hoy histórica por la dirección que tomaron los hechos en 1973. Manuel García, Nano Stern, Cadenasso, Leo Quinteros, Lautaro Rodríguez y Rocío Peña son, entre otros, parte de la nueva generación de

cantoautores que cerró en esa oportunidad un hito a través de la sanación de las heridas de la violencia.

Pero ahora se trataba de músicos venidos de la vareda del rock, la misma que fuera tan criticada por los dogmas de izquierda ya caducos, y que en su momento se trastocaron por el propio Jara, al grabar con los Blops su “El derecho de vivir en paz”. En una era post ideológica y digitalizada, otra canción chilena se consolida ahora. Una donde el mundo interior se prioriza frente al panfleto combativo y donde la intuición es el motor frente al conocimiento académico del folclor.

Este renacer del individuo, como cantante y autor, ha ido tomando fuerza a lo largo del país, pero en Valparaíso ha contado con varios hechos que han impulsado su arraigo. Llamado por algunos “nu folk” (derivación de “*new folk*”), ha crecido a través de lo que el sanantonino Chinoy llamó una “coincidencia astral”,

la que entre una pequeña ayuda de iniciativas amparadas por políticas estatales, inquietudes personales y el marco geográfico adecuado, ha permitido una sincronía creativa entre una serie de nombres con fuertes rasgos de identidad nacional, como hace tiempo no se apreciaba.

Reconstitución de escena

Manuel Guerra era hasta hace poco director del Centex, el Centro de Extensión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Hace cerca de un año decidió fundar el sello MúsicadelSur junto al artista y productor argentino Mowat. Para Guerra el hito fundacional

de la actual movida en la zona fue el 16 de septiembre del 2006, cuando en el edificio de Plaza Sotomayor se presentó Gepe.

Al año siguiente llegó Chinoy al puerto. A las pocas semanas su nombre ya estaba en boca de todos los entendidos de la ciudad y se perfilaba como la gran promesa de esta escena. Guerra estaba entre quienes con algún recelo recibieron la noticia, pero tras ver un registro subido a YouTube quedó cautivado por la voz aguda del cantante, ese rasgueo percutido y melódico a la vez y su lírica cargada de imágenes interminables.

De esta manera, lo invitó en abril de 2007 a telonear a Manuel García, quien entre sus músicos conta-



Suena familiar: Chinoy y Kaskivano, hermanos de sangre y de oficios. A la derecha, Claudio Martínez.
Fotos: Jorge Villa Moreno / Centex.

ba con Nano Stern. Desde aquel concierto Chinoy y Stern iniciaron una amistad que se ha reflejado en los escenarios de Chile. Guerra también recuerda la vez en que ese mismo año trajo al Centex a Caramelitus, dúo de Camila Moreno y Tomás Preuss, y tras escucharla tocar en el camerino la animó a presentar un par de temas antes del grupo, en el inicio del andar solista de la cantante.

Dos son los festivales que desde entonces acogió el Centex y que fueron punto de encuentro de la actual generación de cantoautores: el Indirama y en especial el Ñu Folk, que en su última versión contó con Leo Quinteros, Rocío Peña y Demian Rodríguez, junto a la cubana Yusa. Y las Escuelas de Rock, también dependientes del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, fueron otro frente relevante para la movida cantoautor a través del festival Rock Carnaza.

Con cuatro ediciones a la fecha, el evento fue concebido por el director de las Escuelas de Rock, Patricio González, como un lugar en donde el artista regresara a una actitud callejera sin parafernalia, sólo acompañado de su guitarra acústica, y enmarcado en el escenario mitológico que plantea Valparaíso como ciudad. Fue por ejemplo gracias a la edición del festival en que Chinoy compartió escenario con Tito Escárte y Mauricio Redolés en 2008, que este último, encantado con su arte, lo invitó a Santiago a dar un show que finalmente le abrió las puertas en la capital, según plantea González.

Aparte de la fuerza que ha tomado Rock Carnaza en la zona, los tres días del festival Rockódromo también se han abierto al nuevo folk, con momentos como La Noche de los Balcones o los Conciertos en los Cerros, donde los artistas ocupan la ciudad como



escenario poético y llevan sus canciones a un público transversal que tradicionalmente les sigue en otros escenarios de la región, como La Trova, El Rincón de las Guitarras, El Abasto o La Tertulia.

Las diabladas de Pascuala

Si bien Chinoy es el rostro más visible de la movida porteña, deambulando con su estilo a lo Dylan y acompañado de otros compañeros de ruta como su hermano Kaskivano, su coterráneo Demian Rodríguez, el serenense Angelo Escobar o el argentino Gope, es la frágil Pascuala Ilabaca quien también se ha destacado

mediante su voz suave y su interpretación del acordeón y los teclados.

De formación académica en la Universidad Católica de Valparaíso, se perfiló artísticamente con la edición de *Pascuala canta a Violeta* (2008), un disco en el que recoge temas de Violeta Parra conocidos y no tanto, desde un formato rock, acompañado por su pareja Jaime Frez en batería y percusiones y por Cristian Retamal en guitarra.

Aunque ese trabajo tuvo una difusión limitada, confirmó a Pascuala como un referente importante de la generación de los nacidos en el '85 junto a Nano



Rincón de las guitarras: de izquierda a derecha, Lautaro Rodríguez, Demian Rodríguez y Angelo Escobar
Fotos: Jorge Villa Moreno.

Perfume o veneno, diablo rojo o diablo verde, con Samadi o con La Fauna: todas las opciones de Pascuala Ilabaca.
Foto: Scarlett Segura.

Stern y Camila Moreno. En 2009 viajó a la India junto a Frez para interiorizarse en las técnicas modales de interpretación y composición. De este aprendizaje nació primero el disco de ambos como dúo Samadi.

Es *Perfume o veneno* (2010), donde integran cuatro piezas originales más tres recopiladas e incluyen instrumentos tradicionales hindúes: tabla, nagara, mridangam, morsing, kangira y kohl, tocados por Frez.

Del diálogo intercultural y la síntesis de estilos, donde no faltaron versiones en indi de Violeta Parra, se originó el esperado registro de temas inéditos de Pascuala Ilabaca y La Fauna, básicamente el grupo que la acompañó en su material de Parra más el bajista Christian Chiang. Ese disco es *Diablo rojo diablo verde* (2010), producido por el sello MúsicadelSur.

La grabación incluye además destacados nombres de la Región de Valparaíso, como los vientos y el contrabajo de Pequeñas Partículas, los vientos de La Bandalismo, el ex integrante de Uñas Negras, Carlos Canales; y el improvisador Luis Álvarez, además de Nano Stern. Juntos dan vida a una colección de cuecas,

trotos nortinos, boleros, ritmos mapuche, rock y jazz, con la clara impronta de cada colaborador prodcto de una sabia elección, lo que lo hace uno de los trabajos destacados del año.

Dentro de la tradición

No son los únicos discos lanzados en 2010. El cantautor Claudio Martínez presentó en marzo el álbum doble *Las ideas tienen alas* (2010). En él muestra su deuda con la trova cubana, el son y Violeta Parra a través del disco acústico *Si yo no cantara* y el eléctrico *Milagros*, en una edición financiada por fondos concursables.

A él se suma en una faceta más pop y cercana su amigo Diego Peralta, Fernando Mena y su autoedición de *Diminutivo*, el más acústico Eduardo Soto y su debut homónimo y Gricelle Orellana, quien aparece con un track en el *Volumen 16* de las Escuelas de Rock, mientras Lautaro Rodríguez produce el disco *El lenguaje del sonido*, de Ramiro Quijano.

Por otra parte, MúsicadelSur presentó en Navidad

el disco *Chinoy en Bogotá*. En él, el cantor de San Antonio se acompaña sólo de su guitarra y rescata su característico sonido original, en un show dado en febrero de 2010 en el Festival Centro en Colombia. Así Chinoy cierra una etapa que dará paso a su proyecto rockero junto a Los Niños Preferidos del Ruido, con quienes recogerá canciones punketas de su primera época y otras más nuevas y reposadas.

Su hermano Kasvikano registrará en estudios Triana su disco oficial junto a su grupo La Fábrica de Chocolate, y ya Demian Rodríguez está sesionando su próximo EP debut. Por último, Lautaro Rodríguez editará en versión física su disco *De la fuerza* (2009) y su nuevo *Fábulas modernas*, todo bajo Músicadel Sur. Así el llamado “nu folk” está lejos de agotarse como una moda, aunque el apoyo institucional esté en “riesgo” debido al actual escenario político, como expresa Manuel Guerra, o por lo difícil que es para un sello regional distribuir sus producciones a lo largo de Chile. Pero la cadena de “coincidencias astrales” ya se ha iniciado, y nuestra música de autor desde el folclor ha

recuperado su continuidad histórica gracias al rock y un puñado de jóvenes desprejuiciados, que sin pretenderlo se han situado dentro de una tradición anterior y consistente.

www.pascualailabaca.blogspot.com
www.musicadelsur.org

Samadi
Perfume o veneno
(2010, edición independiente).



Pascuala Ilabaca y La Fauna
Diablo rojo diablo verde
(2010, MúsicadelSur).



Chosto Ulloa

El guitarrón hace silencio

La muerte de Osvaldo *Chosto* Ulloa en octubre de 2010 dejó al canto a lo divino y a lo humano sin uno de sus exponentes más reconocidos.

Por Rodrigo Alarcón L. | Foto: Claudia Guzmán.

Podrán sobrevivir las tradiciones, pero no quienes les dan vida. El canto a lo poeta y el guitarrón chileno perdieron a uno de sus más preciados cultores en 2010 cuando Osvaldo *Chosto* Ulloa (1936-2010) falleció en su natal Pirque, a los 74 años.

“De edad de catorce años yo empecé a tocar guitarrón, hasta ahora que tengo 64 años”, se presentaba en el disco *El guitarrón chileno, herencia musical de Pirque* (2000), y finalmente fueron seis las décadas que dedicó al canto a lo divino y a lo humano. “Yo era intruso y el guitarrón me fascinaba, me gustaba tanto cuando lo tocaba. Lo miraba, lo encontraba bonito y veía cómo aprender, y al papá no le gustaba que nadie le tocara el guitarrón. Entonces cuando el papá se iba a trabajar, la mamá me dejaba tocarlo. Ahí aprendí solo, me fijaba cómo tocaba y aprendí. En ese tiempo se hacían ruedas de cantores”, relató en un testimonio recogido por el investigador Claudio Mercado, donde apuntaba a una época que sí se deshizo en los campos, pero no alcanzó a apagar un instrumento vernáculo como el guitarrón chileno de veinticinco cuerdas.

Su padre era Manuel Ulloa Cortés, junto a Juan de Dios Reyes, los cultores que mantuvieron sonando los guitarrones en Pirque, cuando se creían silenciados. Heredero de la raíz pircana junto a Manuel Saavedra y Santos Rubio, Chosto Ulloa fue maestro para genera-

ciones posteriores, que ahora continúan la tradición.

Pequeñas muestras de esa sabiduría quedaron grabadas. Su voz y su guitarrón se pueden oír en *Guitarroneros de Pirque* (2007), disco producido por Gonzalo Henríquez y firmado junto a Santos Rubio, Alfonso Rubio y Juan Pérez Ibarra. Y en *Nometome-sencuenta* (2004) el investigador José Pérez de Arce deja espacio al registro en vivo de uno de sus versos. Su estampa sencilla, asimismo, se ve en los documentales “Don Chosto Ulloa, guitarronero de Pirque” (2003) y “Cantando me amaneciera” (2007), ambos realizados por Claudio Mercado. Son apenas ínfimos rastros de un saber inabarcable, adquirido a través de innumerables versos y entonaciones aprendidas de oídas y desplegadas también en velorios de angelitos, encuentros de payadores y otras presentaciones.

Chosto Ulloa era particularmente devoto del canto a lo divino y diestro además en la guitarra, el acordeón y el arpa. Criado en las antiguas ruedas, donde los cantores agotaban las noches entonando décimas, podía extenderse en historias inmemoriales: versos por el Diluvio, por Noé, por el Apocalipsis, por Astronomía. Desde la amanecida del 7 de octubre pasado, sin embargo, su voz no se oye más en Pirque.





Pulso de carnaval

Naturaleza fundamental, mente mestiza

“Es una pulsión comunitaria”, dice Pedro Aceituno a propósito de todo un circuito en el que nombres como Juana Fe, Banda Conmoción, La Mano Ajena o Chico Trujillo son sólo los más visibles. Y habla con propiedad: Aceituno es integrante en paralelo de un grupo de tradición como Manka Saya y de uno de fusión como Balkandes, trabaja en simultáneo en tres documentales, dos de ellos sobre los propios Manka Saya y la cumbia respectivamente, y aquí revisa la evolución que han tenido estas expresiones en los últimos años. Y con un análisis de contenido comparado entre Américo y Leo Rey como bonus.

Por David Ponce | Foto: Rodrigo Salinas Muñoz (Colectivo Obreros Visuales).

Fue en auténtica fiebre de público que terminó la cumbre de música gitana convocada por el grupo La Mano Ajena el viernes 3 de diciembre pasado, como suele pasar en el Galpón Víctor Jara. Pero con una cuota extra de fiebre sobre el escenario, como pocas veces pasa. Hasta después de terminado el concierto, los músicos de todos los grupos siguieron prendidos en una improvisación de alguna canción tradicional balcánica tras el telón mientras abajo el público se negaba a desalojar. Y un hombre se preocupaba además de grabar cámara digital en mano este brote de carnaval.

–Terminaron tocando juntos, un *klezmer* (canción tradicional judía) que ni siquiera se sabían todos en la misma versión, pero para el caso da lo mismo: todos se van subiendo al escenario y se empieza a armar la fiesta arriba, cierran el telón y sigue la fiesta atrás –recuerda ahora Pedro Aceituno, el hombre de la cámara esa noche–. Esa pulsión comunitaria que es lo que se rememora de lo gitano, aunque acá no hay una influencia tan directa gitana, balcánica, judía y árabe. En eso La Mano Ajena ha hecho una búsqueda importante, y en ella aflora también mucho lo comunitario.

Aceituno mira la escena desde los puntos de vista de la tradición y la fusión. Integrante desde 2005 de Manka Saya, grupo enraizado en el folclor de las tropas de lakas o sicus o zampoñas del altiplano, y en paralelo integrante de Balkandes, grupo de fusiones entre los Andes y los Balcanes, como su nombre lo indica, acaba además de terminar un documental sobre Manka Saya y trabaja en dos más, uno sobre la enajenación de la industria del cobre chileno explotado por capitales extranjeros y otro sobre la cumbia. Ya

en 2002 fundó La Gran Tarqueada del Viento y vivió cuatro años en la casona del capitalino barrio Brasil donde han ensayado Juana Fe, La Mano Ajena, Manka Saya, Villa Cariño y otros grupos. Es un circuito que además incluye músicos, compañías de danza como Dama Brava y Quillahuaira, de teatro callejero como La Patriótico Interesante y Mendicantes, y diseñadores como Marcelo Gacitúa o Pablo *Cazuela* de la Fuente, autor de la carátula del nuevo disco de Juana Fe (*La makinita*). Una banda de la que Aceituno recuerda los primeros conciertos.

–Tocatas donde todavía estaba el tema de entrar a la consagración, donde nadie les cachaba ni un tema, antes de todo el escenario que tienen hoy, antes de descubrir cómo dialogar con el público en términos de show y de la música que tienen que hacer, todavía con arreglos ultra complejos. Como comentario de su propuesta estética puede sonar un poco burdo, pero en ese momento eran mucho más como Congreso, con unos arreglos y unas armonías que no eran cualquiera. Fluyendo, pero pensadas, pensadísimas. Ahora no es que esté menos pensado; quizás está más pensado, pero en diálogo con muchas más cosas que esa expectativa musical del *latin jazz*. Hoy es algo mucho más popular, donde eso es un gran valor.

Observación participante

Observador y protagonista es la doble condición de Pedro Aceituno en esta escena cuyos carteles tapizan cada semana las murallas y postes de la ciudad con nombres como Manka Saya, La Patogallina Saunmachín, Chorizo Salvaje, Combo Ginebra, Villa

Saxo, tarkas o zampoñas: Pedro Aceituno sopla en todas direcciones, con Balkandes por el este o Manka Saya por el norte. En la página anterior: Manka Saya.
Foto: Rodrigo Salinas Muñoz (Colectivo Obreros Visuales).

Cariño, La Deuda, Rezaka del Norte, La Orquesta de La Memoria, La Romería de Santa Fortuna, Chin Chin Tirapié, Tuplak La Brigada, Combo Rock Alma Potente, La Chilombiana, La Culebrera, La Proleta Insurrecta, La MoleStar Orquesta, Radikales Libres, Ekeko, Anarkía Tropikal o Sonora de Atakar, además de los más connotados La Mano Ajena, Juana Fe, Banda Conmoción o Chico Trujillo.

–Ha habido una profesionalización gigante, de gente que me ha tocado la suerte de ir conociendo en los últimos seis, siete, ocho años. Se ha generado algo muy potente. Ves a los cabros de Juana Fe, la (Banda) Conmoción, La Patriótico Interesante, a los mismos Villa Cariño, con mayor o menor cercanía a veces en lo discursivo, pero compartimos sala de ensayo, tocamos juntos. Gente que ha logrado un nivel de consagración en siete años a la fecha potentísimo.

–¿Siete años desde cuándo?

–Fundamentalmente desde 2002. En ese tiempo la Conmoción era una cosa mucho más de ghetto. Estaba recién desprendiéndose de la compañía de teatro Mendicantes. Estaba todavía muy emergente La Patriótico Interesante. La Mano Ajena estaban medio empezando en 2002 y lanzaron su primer disco en 2005. En ese año empezaron a cuajar bastantes cosas. Pude ver lo que pasaba entre cierta escena musical y del teatro. En la Conmoción, en La Mano Ajena, en La Patogallina Saunmachín pasa eso.

–Compañías de teatro que tienen su brazo musical.

–Todos ellos han trabajado en teatro. Y en su propuesta se nota mucho eso. La gran mayoría de los músicos de teatro son mucho más puntuales, ordenados y



metódicos para planificar su trabajo creativo, porque no tienen tiempo para perder tiempo. Este comentario me lo hizo (el guitarrista) Jaime Molina, de La Patogallina, que toca en Balkandes. En La Patogallina si tienen ensayo el viernes a las nueve de la mañana, la gran mayoría va a estar cinco para las nueve ahí, puesto, parado donde tiene que estar. Hay un *ethos* diferente.

–¿Otro índice casi pedestre de eso es la hora a la que empiezan los espectáculos? Una obra de teatro siempre parte a la hora. Los conciertos ni hablar.

–Y hay gente a la que le molesta. Mi papá, por ejemplo: lo invito a ver tocatas y simplemente se va.

–Indignado.

–Porque era otra la costumbre también antes. Hoy

día como que todo es mucho más laxo en ese sentido. En Chile también todo tiende a ser muy tarde: la gente sale tarde y las bandas no van a tocar si no hay gente. Nadie quiere tocar para nadie.

Que sean dos platilleros

El padre es otro factor relevante en el caso de Pedro Aceituno. Si su nombre llega a sonar familiar a los conocedores o aficionados a la Nueva Canción Chilena es porque es hijo de Pedro Aceituno, integrante original de los históricos Curacas, el conjunto que Ángel Parra formó en 1967 al alero de la Peña de los Parra. Cuarenta años después, el hijo, también dedicado a la música además de su formación en sociología, reconoce los rasgos distintivos de esta nueva escena.

–¿Cómo interpretas esta cercanía con el teatro?

–Para mí tiene que ver con la obra arriba del escenario. En La Orquesta de la Memoria y su preocupación por el vestuario, en la Conmoción la misma cosa; en el hecho de que (en Banda Conmoción) tengan un figurín (actor encargado de la animación): la importancia de un figurín. O el sentido político de tener dos platilleros.

–Y que sean dos.

–Ya tienes diecinueve personas en esa banda: ya tienes que cobrar mucho para cortar más o menos. Para qué tienes dos platilleros, además de un baterista que también tiene un platillo. No lo necesitas, auditivamente nadie va a cazar. Pero hay miles de cosas de la puesta en escena, del movimiento, de la kinética, de la dinámica, del diálogo no textual, que no se pueden hacer con uno. Que sólo pueden hacerlo los dos. Y la importancia de esos dos platilleros es capital, en

cómo giran, en qué hacen, en los roles, en que uno es el payaso.

–¿En qué sentido es una opción política, dices tú?

–Político en el sentido de una propuesta artística que va por sobre necesidades técnicas: quiero mostrar esto que es mi pasión, aunque no salga a cuenta. No pueden no estar el hombre y la mujer representados, ese dualismo, ese círculo, aunque ganemos menos, aunque salgamos p’atrás. Y no es casual que sea un hombre y una mujer. Están todas las dinámicas que arman entre ellos... Hay un rol en ellos dentro de la propuesta de la banda que es potentísimo y es necesario y a través de ellos buscan decir. Fuera del discurso que tenga la banda, un acto estético tiene ese sentido. Y con eso sacrifican obviamente otras cosas, frente a lo que fue la música popular de guitarra, batería, bajo, vocalista: cuatro músicos, lo más simple. Ellos quizás también podrían sonar con menos gente. Tienen cinco trompetistas. Y hay trompetas que están repetidas. Pero tiene que ser.

Es anti-solista

–También uno podría pensar por qué en Manka Saya hay tantos integrantes que tocan el mismo instrumento.

–Exactamente. Ya como en ese tamaño de grupo se empiezan a perder (los integrantes), y cuando pasa eso es que funcionó. En el grupo de lakas, y también en los bronces grandes, es la *des-diferenciación*, pues: que te pierdas y veas un solo cuerpo. Pérdida de la individualidad: no se ve ni uno, sólo una fila. Es anti-solista. No hay ni un solista. Sí, hay uno con más experiencia: en

Manka Saya, todos para uno: “En el grupo de lakas (el objetivo) es que te pierdas y veas un solo cuerpo. Pérdida de la individualidad: que no se vea ni uno, sólo una fila”, dice Aceituno.
Foto: Rodrigo Salinas Muñoz (Colectivo Obreros Visuales).



cualquier grupo humano hay jerarquía, y aquí hay uno que es caporal y que tiene campana. Pero la tiene que tocar lo mínimo que se pueda. Ojalá que ni se vea.

–Eso es político. Es una declaración.

–Contra el individualismo, y contra el “yo, el que sopla más”. Si soplas mucho es para tratar de que los otros soplen más también, no es taparlos. No es destacar, porque no sirve de nada: la zampoña sola suena refea. Si todos estamos soplando parejo se va a escuchar un ronquido y va funcionar, más allá de mí, van a resonar las vibraciones físicas.

–Son dos ejemplos políticos, y sin embargo ninguno es literal, partidista, ni siquiera de decir “Patagonia sin represas”, por mencionar una causa que igual es parte del discurso común.

–No es partidista. Así se da en las bandas que hemos nombrado: Conmoción, Mano Ajena, Juana Fe, Guachupé, Tuplak, miles de bandas que ahora tienen cierta postura política clara, con intertexto. La Conmoción canta “Mi cholita bella flor”, pero entre tema y tema uno sabe qué están pensando.

–De hecho “Cuerpo repartido”, de su disco nuevo, se trata del caudillo de una insurrección inca.

–Y varias canciones que uno logra identificar. Por haber estudiado sociología, por ejemplo, hace cuarenta años probablemente yo habría pertenecido al MIR. La Conmoción habría sido de un partido, Juana Fe de otro... es lógico, así como Quilapayún era comunista, Inti-Illimani era socialista y entremedio igual irían del Mapu a las tocatas, y un par de miristas... Hoy día ni yo ni ninguno de mis compañeros pertenecemos a ese tipo de organización. Pero no por eso no hay una actividad política, en ir al funeral del Víctor (Jara) o a ciertas manifestaciones, en tocar gratis en Aysén sin Represas, en ir a tocar a Cerro Navia, a Pudahuel, a Renca, a Lo Prado, a La Pintana o a San Ramón, y gratis. Hay un gesto político ahí potente, que no es partidista en ningún sentido.

Como Lautaro

–A veces esa invitación es por el contrario gubernamental, de algún programa cultural oficial. ¿Hasta



qué punto es posible servirse de esas instancias y no ser usado por ellas? ¿Genera una discusión eso, ahora con otro gobierno además?

—Sí, y está fresco ahora con este añito (2010), con hartos voladores de luces y todo. Pero fundamentalmente creo que se corrió un halo de algo que ya existía. La filiación política de la gente de este universo que hemos nombrado con el mundo concertacionista era muy mínima. No había una coincidencia, es sabido que está todo muy mal en muchos aspectos. Hoy día son de derecha, pero ¿y el año pasado y antepasado? Era un poco lo mismo. Entonces no es que alguien vaya a decir “No, no voy a postular al Fondart”.

—Claro, ése es un ejemplo.

—Son platas que hay que recuperar de lo que se está asignando y no estoy ni por ahí (con renunciar a ellas). Además, si nos vamos a ir en la dura, entre recibir plata de lo que se le quita a la señora Juanita cada vez que compra el pan, es mucho más duro ir a presentar una obra a Matucana 100, que sí, será un espacio cedido para la cultura, pero financiado por la minera ¡Luksic!, que esta semana está dejando la zorra en Los Pelambres (la cuestionada empresa minera de la región de Coquimbo cuya amenaza ambiental motivó en 2010 una huelga de hambre en la localidad de Caimanes), y en realidad deja mucho más la zorra que todo lo que podemos nombrar. Matucana 100 existe gracias a Luk-

sic, que obliga a todos nuestros amigos, a La Patriótico Interesante, a Dama Brava, a cada persona que presenta algo, a poner un logo que en el fondo legitima un proceso mucho más duro. Ahora está Santiago a Mil. ¿Quién lo presenta? ¿Gobierno de Chile?

—Minera Escondida.

—Minera Escondida. Así dice, tú lo tienes claro: “lo presenta Minera Escondida”. Viene el patrón, como en esta (teleserie) “Pampa Ilusión”, con el sombrero de copa, “muchachos (pronuncia con acento gringo), los invito a disfrutar de la cultura”. ¿Yo tengo algo contra las obras que ahí se presentan? Obvio que no. Qué vas a hacer. No puedes eludir esa posibilidad de escenario para decir lo que quieres decir. Santiago a Mil elige una obra como “La larga noche de los 500 años” (de La Patriótico Interesante), que es una obra, así en lengua-je simple, más puntuda que la mierda. ¿Por qué una minera toda oficialista está comprando un pasacalle rock donde sale un empresario meando a los mapuches y emborrachándolos para hacerlos firmar tratados, robando, un teatro no explícito pero con una gestualidad directa y punk? ¿Los cabros pueden eludir y no aprovechar ese tándem? ¿Qué tan potente va a ser si se niegan? Que Chico Trujillo elija hacerle tapa al Festival de Viña, ya: eso hace ruido.

—Eso se ve muy bien.

—Muy bien. Pero que estos locos (La Patriótico

El carnaval que empapela todas las semanas los muros de la ciudad: volantes y afiches de los diseñadores Pablo de la Fuente (los dos de la izquierda) y Marcelo Gacitúa (dos de la derecha).

Interesante) le hubieran dicho que no (a Santiago a Mil) probablemente no llegaba a nadie, en una balanza al lado de la posibilidad de mostrarlo diez veces en diez comunas y en una de ellas en la Plaza de la Ciudadanía, donde vamos a hacer unas fotos contra La Moneda que van a hablar solas. Siempre fue así. En el mecenazgo del *Quattrocento* el Rey mandaba a aquel bohemio pintor y él dentro de eso trataba de hacer algo potente. Acá todos los cabros están vivos con ésa, que no pueden perder ninguna plataforma, porque, con todo el respeto, podemos fabricarnos nuestras zapatillas, pero ¿desde dónde queremos construir? No tenemos ese tipo de contradicciones.

—¿Pero sí es como admitir una derrota, para estar tranquilos y permitir que el mecenas Luksic o BHP Billiton permita expresarte? ¿O es muy autoflagelante esa idea?

—Sí. Yo creo que no está ese pensamiento tan autoflagelante, en la medida en que se ven como posibilidades y pueden pasar cosas terribles de goleadoras. En un análisis duro económico estamos de acuerdo en que vamos perdiendo por donde lo mires, no tenemos nada, en salud, educación, con un pueblo empobrecido en términos de acceso a un buen nivel de vida. Y en ese contexto hay pocas trincheras y tienes que tratar de usarlas lo mejor posible: tienes que ser como Lautaro y aprender a usar el caballo y después enseñar a todos

a usarlo. Si trabajas para el canal nueve, ¿por qué no tener el mismo nivel de calidad pero para decir lo tuyo?

Biopolítica y raja pelá
—¿De todos modos buena parte del público va a los conciertos a pasar un buen rato nomás, no necesariamente a pensar en esto mientras baila?

—Hasta la gente que está muy curá también estará dialogando con sus diablos internos. Que también es necesario.

—Y eso pasa.

—Es el festejo. Es como el video de Calle 13, que era el único que pasaban anoche a las cuatro de la mañana en la tele: “Somos desordenados” (el hit “Vamo’ a portarnos mal”). Eso es una política. No citemos a nadie, ni a Foucault ni a la biopolítica ni a la represión ni a los cuerpos ni a nada: ya el hecho de que alguien *quiera ser*, y *es*, básicamente es su postura de cómo deber ser lo sido. Y lo que está siendo. Y de ahí a que alguien lo imite o no es la capacidad de proyección de su sueño, de su quimera política, de su biorrealidad. Si yo bailo, me gusta bailar a raja pelá, en mi metro cuadrado soy así, me peino así, me visto, corto mi ropa, ahí ya hay un componente que está pasando afuera de las tocatas, en la sociedad. Y las tocatas son fundamentalmente un reservorio de eso, uno lo ve exacerbado porque es un rito, una iglesia donde la gente se arregla

Juan *Juanito* Ayala, el cantante y agitador de Juana Fe en escena. Al fondo, el guitarrista Gonzalo *Diablo* Ibañez.
Foto: Rodrigo Salinas Muñoz (Colectivo Obreros Visuales).

para la misa. Y ese cariz ya político se ha ido nutriendo, diversificando. No a nivel de las tribus urbanas, sino de gente que dialoga con distintas cosas mucho más directamente y en todos lados, que va a tocar a una municipalidad y a Amanda (el Centro Cultural Amanda, en Vitacura, la comuna más acomodada de Chile). Uno, por plata, y dos también por una apuesta de diversificar. ¿Por qué gente no te va a escuchar? ¿Porque tiene más plata que tú, porque va a llegar en auto? ¿Estás dialogando sólo con el tipo que porque anda en bicicleta es el más copado del mundo? Pon la fianza primero que nada a todos.

—**Como Villa Cariño, que son más transversales y suenan en la radio Corazón.**

—Sin necesidad de una politización más evidente. En Villa Cariño es más sutil su trabajo político. Más allá de que la propuesta es de una mayor “asepsia”, es político, así como Juana Fe es completamente político en otro sentido, y cada banda lo es. Gran parte del público va a disfrutar, y también es válido, pues. Si no puedes invalidar la fiesta. Así como las cabras de (el colectivo de danzas andinas) Quillahuaira, varios colectivos dicen “Si no puedo bailar no quiero ser parte de tu revolución”. Cualquiera que esté bailando, por más que sea Hitler, es positivo que esté bailando.

—**Eso.**

—Porque si alguien así está bailando no está matando, no está envenenando, no está explotando a nadie. Que cualquiera lo haga es sanador, es liberador, genera endorfinas y energías con la comunidad, con los músic-

cos, genera una fiesta que se va amalgamando, con todo lo fraccionada en castas y clases que es la sociedad. Que es una de las contradicciones más duras que la mayoría de las bandas tiene frente a este modelo. Que vas a tocar a un matrimonio a La Dehesa para no sé quién o al matrimonio de equis actriz, y llega (Sebastián) Piñera. Y tú vives en La Pincoya. Pero tengo claro lo que hago y por qué estoy yendo acá, e igual hacemos nuestra fiesta, nuestro desorden y nuestra subversión... y el figurín hará lo suyo, pues. Y el que hace de diablo irá donde Piñera y le hará tirirín. Para eso está, ¿o no? No es para ir a decirle “Oye, huevón, no sé qué”: qué feo, qué ridículo, no dijiste nada. En cambio sabrá ir a jugarle, y le pondrá un sombrero... tenemos nuestros soldados para cada cosa, está el figurín, los platilleros, cada uno sabe lo que tiene que hacer, sin escupir a nadie, pero en cada contexto la nobleza obligará a decir lo que corresponda.

—**Esa idea que dices está en el nombre de un colectivo brasileño, “Si no puedo bailar no es mi revolución”.**

—Lo he visto en varios lugares, no sé si habrá un lugar primigenio de donde apareció, pero el uso de esa declaración política me llama mucho más la atención que el origen. Bailar y huevear no es malo. Bailar y además poder decir cosas y estar cambiando el mundo en esos dos planos, que son uno, tanto mejor.

Culpabilización del baile

—**En cambio es interesante el castigo al baile que había en otras músicas a lo mejor igual de conscien-**



tes, de contingentes y hasta de izquierda, como el Canto Nuevo y la Nueva Canción.

—Dos ejemplos que no sé si tienen mucha relación: a mi papá le tocó vivir mucho lo de la peña y yo veo los *ethos* que en él existen, y que para él son un valor: en la peña se prendía una vela y ... (susurra) nadie-más-hablaba. Entonces los Curacas tocaban con el Ángel (Parra), la Isabel (Parra), el Víctor (Jara), y él tocaba el bajo y se escuchaba todo. No había celulares. Eso continuó en La Casona de San Isidro o la Peña Chile Ríe y Canta cuando abre en el ‘85. Y es lo que cuenta Manka Saya en el documental, en cierta forma paródica, cuando ellos llegan a romper eso. Con el tambo quebraron la peña.

—**De todos modos ¿es posible entender esa lógica de respeto, de silencio?**

—Pero lo más loco es la culpabilización del baile, del festejo. Eso es lo más llamativo. Como que bailar fuera malo, tal como que los pitos los fumaban los cuicos que andaban en Mini al lado del Coppelia, y así como esos eran unos evadidos, todos los que bailaban eran unos

evadidos también.

—**Unos escapistas.**

—Unos escapistas: querían escapar, cuando hoy creo que eso es totalmente al revés, desde la visión de todas la bandas con un discurso político más o menos evidente. La fiesta es lo dado. En medio de la gente bailando puedes aprovechar ese cuadro para ver si quieres hacer algo en los teclados, en unas armonías, en un texto. Ahora juguemos, ésa es la cancha: la base (hace con la boca un ritmo de cumbia). Listo: la gente va a empezar a bailar, va a sonar el bajo, podemos estar con eso un minuto. Ahora: qué quieres hacer.

—**¿Cómo es tener ese diálogo literal con el padre en tu caso? De una época en la que alguien se iba de un concierto si no empezaba a las nueve y media...**

—Obvio. Él me habla de un mundo que en verdad funcionaba de esa forma, con un nivel de estructura que hoy no sé si es más laxo pero asume otra forma: la gente está mucho más conectada, hace más cosas diferentes en el mismo tiempo, y la producción en ese sentido también cambia. El trabajo a través de la red

con gente de otros países, esos puentes son relmente potentes.

Que mi tío bailaba así: la cumbia
–Desde hace años ya está instalada la cueca, y en un momento la cumbia empezó a infiltrarse, la gente empezó a bailar la cueca como cumbia. ¿Dirías que ha habido géneros distintos en esta expresión, la cueca, la cumbia, el rock...?

–Sí, y quizás antes las batucadas.
–¿La cueca está en alguna parte de la identidad de esta fiesta, cuando Los Trukeros tocan con grupos de cumbia o cuando Juana Fe se bautiza “afro rumba chilenera”, que es un nombre que viene de la cueca?
–Indudablemente están dialogando con eso, y con el Nano (Núñez) y con Los Trukeros en gran medida.
–¿Pero son relevos? ¿O la cumbia vino a “desban-car” a la cueca?

–Una moda es algo estadísticamente repetido, y es indudable que ciertos grupos tienen momentos de *peak* que cuajarán en la medida en que tengan la fuerza suficiente. Así pasó con cierto rock noventero, o con la cueca que también se puso de moda y hubo hartas bandas, algunas de las cuales cuajaron y otras no. Sin embargo la diferencia de la cueca y la cumbia es que ambas tienen un componente popular y latinoamericanista. La cueca mucho más local: la gente acá chinganeó (percute una cueca sobre la mesa) y le viene eso de algún lugar, de cuando chico, más rico o más pobre, con más o menos gracia, pero lo viene escuchando hace muchos años. Ahí hay una creación colectiva transversal. La cueca de Pinocho (decretada baile oficial durante la dictadura de Pinochet) fue una reconversión de

Cabecillas y caudillos: María Fernanda Carrasco y Aldo Asenjo, El Macha, van al frente de La Mano Ajena y Chico Trujillo respectivamente.
Foto: Rodrigo Salinas Muñoz (Colectivo Obreros Visuales).

eso, pero lo otro nunca se perdió. Y en la cumbia sí hay un componente más latinoamericanista porque dialoga con lo que pasó en Perú en los años ‘60, ‘70, Mirlos, Shapis, Chacalones; con lo que pasó en los años ‘90 en Buenos Aires, con reproducciones en el Valle del Limarí...

–... como Alegría, Fantasía.
–Todos los ía.
–Y todos de Punitaqui.
–Exacto, y después el sound, y Pibes Chorros y la (cumbia) villera en Argentina, en México con el movimiento sonidero, qué hablar en Colombia. Todo eso dialoga con lo que pasa en Chile. Por qué muchas bandas eligen la cumbia: que la gente la baila es una razón, pero por qué a la gente le gusta tanto ese ritmo cadencioso. Puede ser una moda, pero una moda que lleva demasiado tiempo. La tesis de las cabras de “Tiesos pero cumbiancheros” (proyecto de investigación sobre cumbia chilena de Eileen Karmy, Lorena Ardito y Alejandra Vargas) es que esto lleva mucho tiempo y siempre asumió algún rol. Antes con más culpa. Antes era “la música de la nana”, ahora la escucha todo el mundo, y es lo que van a decir el Leo Soto o Tommy Rey (fundadores de La Sonora de Tommy Rey): “Nosotros íbamos a matrimonios pirulos, y todos querían bailar cumbia”. Algo genera que mucha gente se sienta identificada con eso desde generaciones, y se acuerden de las Pascuas, de los Años Nuevos, de cuando era chico, que mi tío bailaba así, con todo nuestro estilo, nuestra corporalidad.

–Con la corbata en la cabeza...
–Como dicen las cabras, tiesos pero cumbiancheros. Así con las manitos, algo sin mucha cadera, poco pél-



vico, pero era nuestra expresión y ya es nuestra cultura. En el fondo quizás lo más llamativo para mí de la cumbia es lo que *no* pasa en Colombia. Que tenga esa fuerza y se imponga entre comillas por sobre muchos otros ritmos. No en Brasil, porque Brasil es otro planeta, pero en el resto de los países más permeables. En Bolivia hoy día se tocan los huaynos muchos más acumbiados. En Perú incluso las huaylas van a sonar más como cumbias, y se va a correr un poco la escucha y la producción para allá, y lo vamos a encontrar rico, y la gracia de la música en el fondo es que podamos disfrutar sin culpas. Si lo encuentras rico, listo, se acabó.

Fundamentalmente mestiza
–Mencionaste además lo balcánico, lo gitano y lo judío, aparte de la música del norte, el rock, la cueca.



¿Cómo ves que se asimila todo eso en este circuito?
–Genera confusión también. En Balkandes, por ejemplo, nos vamos a definir no como apátridas, pero sí de naturaleza fundamentalmente mestiza. Según un *paper* de una universidad en Estados Unidos, el setenta por ciento de los chilenos tenemos sangre indígena. Yo probablemente la tengo, pero fenotípicamente me veo como alguien mestizo, con rasgos medio europeizantes y latinoamericanos. Y musicalmente a eso le sacamos la culpa: me gusta cómo suenan todas esas influencias, es una posibilidad de mostrar quizás no colores puros, pero mucha más amplitud de cosas. Hay tres o cuatro bandas colombianas tocando gaitas, por ejemplo, y hace diez años no había ni una. Con formato tradicional, cantando los cortes como son, aprendiendo, viajando a dialogar con ciertos lenguajes.



—A propósito de “aprender los cortes como son”, ¿hay un límite donde el rigor se opone a la fusión por la fusión? ¿No tocar sólo como intuitivamente uno lo “siente”?

—Esa fusión es mal mirada por mucha gente. Quizás lo valorado es tener claro lo que estás haciendo. Si vas a hacer algo más liberado no me digas que es la melodía profunda original de no sé donde: dime que es algo que se te ocurrió. En los términos en que se hablaba en los ‘60 ó ‘70 frente a lo folclórico, de que una cosa iba a ser proyección folclórica, otra iba a ser rescate... Para mí esas categorías no sirven mucho para representar lo actual, pero es verdad que hay cosas mucho más prístinas: ningún grupo de gaitas en Chile va a ser igual a uno de Colombia. Así como yo nunca voy a haber nacido en el río porque ya nací en la ciudad, y las tarkas no las aprendí de mi padre, las aprendí en la punta de un cerro en Bolivia: es diferente la tradición. Pero tiene un valor y hay otras búsquedas. Es la diferencia entre hacer un sonido tradicional sin agregar nada y hacer fusión. Balkandes es una fusión, no se respetan estilos.

—Y así no descalificas a la fusión por no ser purista, que es un poco facho.

—Indudable. Imponer cualquier cosa en general es muy facho, pero un estilo musical, que fundamental-

mente es un divertimento del espíritu, más allá de que haya gente que pueda vivir y ganar plata de eso, no puedes reprimirlo. Que toquen lo que quieran, prefiero que lo hagan a que no lo hagan. Creo que haría bien a la sociedad que todos tocaran un poquito, una melódica de veinte lucas, sikus, guitarras, lo que quieran. Que hubiera más guitarras, como hace años, cuando había más guitarras en la mayoría de las casas, en el año ‘70. No sé si hay una estadística de eso, pero podríamos ir quizás a las ventas y sí, la gente hoy tiene instrumentos más *pro*, pero no es tan masivo. Si yo miro en este block de veinticuatro departamentos (donde vive), me imagino que hace muchos años me encontraba unas veinte guitarras y ahora no creo que encuentre cinco. Ahora veo (como hábitos) algo de escuchar radio, comprar discos de MP3 e ir poco a tocatas. La gente no va a tocatas, somos los mismos que vamos más de seis veces al año, según la estadística del Consejo de la Cultura. Y la gran mayoría no consume nunca música en vivo. Ni tiene discos en su casa.

—¿Ese podría ser un lado B de Internet? ¿La gente se queda en el compu bajando MP3?

—No necesariamente, porque permite mucha más diversidad. El hecho de no ir (a conciertos) responde a razones muchos más estructurales y económicas. Aunque hagas entradas gratis. A alguien que vive en

A la calle, compañeros: elencos de teatro callejero como La Patriótico Interesante y el Teatro Mendicantes también son parte del circuito. Volantes: Pablo de la Fuente.

este block y vive con doscientas lucas, ir a un concierto con su familia y le sale diez lucas aunque no pague la entrada, sólo en ir en micro y comer algo, y esas diez lucas son un costo potente. Sin tratar de reducir el fenómeno, la principal variable para mí es el nivel de pauperización del empleo, que no permite a la gente tener consumos que, para culturas como la nuestra, chilena, son suntuarios. Como ir a ver música: algo totalmente accesorio. Acá no hay plata para eso. Entonces accede fundamentalmente a la radio. Y en ese contexto Internet para mí sí es virtuoso, porque permite a través de YouTube ver lo que se les ocurra. La gran mayoría de la gente dialoga con lo que ponen en la tele, en “Calle 7”, pero sí está la posibilidad, que antes no estaba.

El aparato de Américo

—A propósito de la tele, un último asunto es Américo, que sí aparece en todos los medios. ¿Qué relación ves con este movimiento, considerando que también es cumbia? En los conciertos siempre menciona a los autores de las canciones, peruanas en su mayoría.

—A Américo lo conocen todos. Todos. Competir con ese aparato es imposible. ¿Qué representa para mí Américo? Esa enunciación discursiva que tú mencio-



nas, de ese respeto por los autores y de decir que esto viene de Perú, lo ennoblece, porque nadie lo hace. Pero no sé si el público dialoga con esa adscripción que él puede tener como ariqueño con el universo peruano o con Tacna, gente con la que convivió. O incluso dialogar con parte de los 150 mil peruanos que hay en Santiago o repartidos por Chile. Porque igual hay un choque potente entre la cultura popular y la inmigración peruana. La visión que se tiene del imaginario de los peruanos ha ido cambiando, pero es parte de un proceso, un ajuste de placas tectónicas que igual genera movimientos: esa visión de que en gran medida la migración peruana viene a competir laboralmente y eso genera roces. Cada vez que tocamos con Manka Saya yo digo “Esta huayla va dedicada a los 150 mil peruanos”, y en el Galpón Víctor Jara todos aplauden, pues: son puros antropólogos, todos vienen llegando de Macchu Pichu... Estoy siendo muy caricaturesco, pero si vamos a tocar a La Pintana hay gente que no va a aplaudir tanto. Entonces cómo dialogas con aquello.

—Más allá de que se entienda el origen de ese recelo...

—Se entiende, pero no puedes justificarlo, sobre todo entendiendo cuánto chileno hay trabajando en el extranjero. En todos los países, los que quedaron de los exiliados, los que se fueron por lo que sea, por plata,



Una banda con hinchada: Tomás *Rata* Maldonado, cantante de Guachupé.
Foto: Rodrigo Salinas Muñoz (Colectivo Obreros Visuales).

que hay en Lima, a esa fiesta más desorganizada. Esto es más entre Marc Anthony y Tommy Rey, una cosa donde sus interlocuciones están mucho más cuidadas, donde no hay trío de cantantes sino básicamente un solista y su banda (busca en el computador el disco *The roots of chicha*, célebre compilado de cumbia peruana editado por el sello neoyorquino Barbès Records en 2007). Siento que aquí están hablando otros, que este disco en las poblaciones esto no lo venden copiado.

–Claro que no. Y sí Américo.

–De hecho se llama *The roots of chicha*. Paréntesis: *Psychedelic cumbias from Peru*. Psicodélicas: de qué están hablando. No, Américo está hablando de levanten las manos, de mi dolor, del amor: temáticas similares. Pero esto es algo mucho más *vintage*.

–Pero tampoco consideremos que esto es la raíz, esto viene empaquetado desde Brooklyn, NY. A lo mejor Américo está más cerca de la raíz que este disco subtulado “cumbias psicodélicas”.

–Yo creo que hay una distancia, tengo la duda de cuánto él pueda imprimir de lo propio al arreglador y a todos los que participan de ese proceso.

–La producción.

–La producción musical, que para un producto de este tamaño es vital. Tomaron el diamante en bruto que era y lo transformaron en un gran artista. Pero jamás va a ser políticamente incorrecto. Cualquier desorden en Américo está mucho más normado. Y si el día de mañana se escucha menos cumbia, Américo qué va a tocar, quizás balada. –Bueno, en el segundo disco ya le hicieron un medley de canciones melódicas.

–Es que obvio, si es hijo del *star system* vigente y actual.

–Pero esa frase tampoco es tan justa, porque incluso biológicamente él es hijo de Melvin Corazón Américo, un cantante popular ariqueño.

–Es que para la gran mayoría ése es un dato biográfico finalmente. Es como (preguntar) qué hacía Maura Rivera a los nueve años: ah, no, ella bailaba en los sketches del colegio, aquí hay un video. Guardando las proporciones, porque Américo tiene indudablemente otra carrera. Cuando nace el personaje Américo ultramediático y se pega ese salto, al principio aparece el padre. Y después lo que viene es otra cosa. Y no es un análisis frankfurtiano de la industria ultra duro, no: hay sensibilidades, van cambiando cosas, a la gente le gusta la cumbia. Yo he visto esa trayectoria en tres años: creación de un personaje y la historia del padre y todo eso queda como un antecedente. Que sirve para el mito.

–El Américo real es el que importa ahora.

–Que vende actualidad, que no vende tradición. Atinado, todo correcto... Ni un atado de curado, ni un atado con minas, ni un atado con nada. Es perfecto. Y eso pasa poco en la vida. Todos nos equivocamos, nos curamos, nos pegamos, constantemente. Esa es una creación también, es un manejo.

–Es lo contrario de Leo Rey.

–Y Américo se comió a Leo Rey.

–¿A Leo Rey lo perdió su humanidad, entonces?

¿Lo perdió su error?

–Pero ganó en otros aspectos. Leo Rey podría vender otro personaje, hacer algo sabroso musicalmente. Pero Américo se lo comió con otro personaje. ¿Qué habla la gente de Leo Rey? Que se fue de la banda, que al tiro se creyó el famoso, que no, al huevón se le subieron los humos a la cabeza. ¿En cambio Américo? No: ese cabro es bueno.

www.myspace.com/mankasaya
www.myspace.com/balkandes
www.proyectoserec.blogspot.com
www.flickr.com/delaftuentegalvez

Banda Conmoción
Cuerpo repartido
(2010, Oveja Negra).



Juana Fe
La makinita
(2010, Oveja Negra).



Villa Cariño
15añero
(2010, Feria Music).



La Deuda
La Deuda
(2010, La Deuda).



Tuplak la Brigada
Insurrekta
(2010, Tuplak la Brigada).



Chico Trujillo
Vivito y coleando
(2010, Oveja Negra).





Congreso

Letras de este lado del sur

Congreso reanudó en 2010 la celebración de cuatro décadas que había empezado el año anterior, y esta vez lo hizo con un esperado disco nuevo, *Con los ojos en la calle*. Fue la ocasión de escuchar y leer versos inéditos del cantante Francisco Sazo, y de revisar, como en las siguientes líneas, el universo que ha venido construyendo a contar de su regreso al grupo en 1986, desde viejos cines y personajes de pueblo hasta la certeza de un tricentenario distinto.

Por Jordi Berenguer | Foto: Javiera Eyzaguirre.



Cada cierto tiempo, en medio de las presentaciones del grupo Congreso, el cantante Pancho Sazo alude, casi siempre cargándose al humor, a las temáticas que aborda en sus letras. De esa manera pareciera que hay fijaciones que el autor trata de presentar como aspectos ligados a la edad y a la imposibilidad de concretar muchas de ellas, y que por lo tanto no quedara más que escribirlas. Pero bastante más lejano y profundo resulta revisar lo que Sazo ha puesto por escrito en sus años de letrista y voz principal de la formación oriunda de Quilpué. Es casi imposible abarcar todos su textos, resulta un ejercicio para elaborar una investigación más acabada que lo que hoy recogen estas líneas, por eso la presente revisión abarca desde su regreso a la banda para el disco *Estoy que me muero...* (1986) hasta el actual *Con los ojos en la calle* (2010): las letras del Sazo más reciente.

Es el propio Francisco Sazo el que confirma la ruta de esta revisión, al comentarme que su escritura tiene que ver con “todas las temáticas que se enrollan alrededor de la ‘vida’, del milagro de su aliento, de sus dificultades, del entorno...”. Y que en él se arman y toman voz, tal como queda reflejado en el texto de ese personaje que se construye desde la realidad de la ficción como es Nkwambe: “... *Con el que dicen que en la vida podrá regresar. / Con la mujer que espera al hombre que no vendrá jamás. / Ay, soy todos los hombres que están mal. / Voy por todos aquellos que*

no están”. Y esa constante, que claramente ya está en escritos anteriores, toma en las canciones de ese disco de 1986 una identidad que se mantendrá a través de la obra que Sazo ha seguido armando.

Esa constante se advierte en la creación de la memoria colectiva, en un hacer trascendente lo cotidiano utilizando elementos de la misma cotidianeidad, o construyendo definiciones de una sociedad desde el personaje, desde la historia única y personal. Como ocurre en el texto de “Canción por encargo”, del disco *Para los arqueólogos del futuro* (1989), donde dice “... *me descuidé porque buscaba en las estrellas / a un Principito parecido a mí / que recogía luz y no basuras negras / cuente, señor / eso pasó / cuente, señor / qué sucedió*”. Sazo cuenta esas y otras historias, interpelaciones y verdades que a diario se reconstruyen ante nuestros ojos; y lo ha seguido haciendo aunque él prefiera decir que “yo trato de hacer canciones, que son el resultado de una pizca de inspiración, y el resto es tozudez y transpiración –aunque tengo cutis seco”.

Por eso el autor tiene a la vida como fondo. “Desde ella”, señala, “pueden desprenderse afluentes o hilos que la representan en su dramatismo, en su dinámica, en sus logros y vencimientos: así entonces, el amor, la mujer, los niños o la infancia, la soledad, la alegría, el humor, la injusticia”. Todos aspectos que, si se ordenan, van configurando elementos esenciales de su decir, donde aparecen el paisaje físico y el humano: “*La luz*

Quórum calificado: Raúl Aliaga (marimba y percusión), Sergio Tilo González (batería, percusión, composición y dirección), Sebastián Almarza (piano y teclados), Francisco Sazo (voz), Hugo Pirovic (voz, flautas y percusión), Jaime Atenas (saxos) y Federico Faure (bajo) son Congreso.

Foto: Javiera Eyzaguirre.

del poste y neblina / Valparaíso dormía / Y ella también / Al lado de él / Con ojos de naftalina / y un vino negro de espinas”. Paisajes estos que le dan un contexto, lo referencian y construyen la atmósfera donde Congreso respira y donde se focaliza su universo (“*En la región del suelo / el cielo alcanzarán / salen a bailar las reinas / que nunca ganarán*”).

Pero en esos paisajes está también la localidad pequeña, aquella que los cobijó en sus primeros años y que cada cierto tiempo vuelve a surgir. “*En el viejo cine cuando aún yo era un menor / entre tinieblas soñaba con el amor*” (“En la matiné”, de *Para los arqueólogos del futuro*, 1989). Y que luego se retoma en “Recuerdos del Rívoli”, en *La loca sin zapatos* (2001), cuando Sazo evoca nuevamente y escribe que “alguien se robó los afiches del mejor guión de mi infancia”. Quizás es el mismo pueblo donde se pasea una Venus en bicicleta del más reciente *Con los ojos en la calle* (2010), y que incluso refleja el cruce desde la urbe con esos paisajes de orillas del mar, y fija entre la niebla personajes e historias perdurables.

Otro aspecto que nutre nuestras vidas y por ende sus letras es lo político, el exilio, esa distancia obligada, el dolor, la historia olvidada y la memoria ardiente. Pero nada de esto aparece en su desnudez extrema, sino cubierto de poesía y de disfraces. Los tiempos así lo exigieron y no es de extrañar, por ejemplo, que un texto que se conoció tan bello en su primera presentación como fue “Impresiones de agosto” fuera desnudado de su cubierta para ser un relato donde se hacen presentes la censura y la confiscación de las cartas que llegaban desde el destierro. Y no es sólo la dictadura ni la casta política, sino también aquella discriminatoria y sesgada que hacemos todos, como se refleja en su mirada de un futuro “Tricentenario”, cuando Sazo describe

su ideal, nos hace hermanos y nos dice “*El dinero ya no existe / Pues no hay explotación / En Chile se muere de anciano / O de pesares de amor*”. Y remata con eso de que “*La cárcel es un museo / De fantasmas que no están. / La tierra ahora es de todos / Bolivia llega hasta el mar*”. Y se complementa con aquello que somos, o fuimos quizás, y que también puede sonar a una descripción personal: “*Éramos: ni buenos ni malos / Éramos: simples seres humanos / Éramos: con botes en la mar / Éramos: con canciones en los labios / Éramos: con libros de poesía / Éramos: con deudas y escapularios / Éramos: con amores luminosos / Éramos: con hijos y con hermanos...*”.

Así es este Sazo que nos surte desde Congreso con sus ideas, y para las que él se nutre a su vez de variadas influencias. “Es curioso, pero te diría que casi todo, movimientos, escritores, amigos, dichos del acervo popular de todas maneras, son evidentes. Trozos de literatura antigua o ‘primitiva’, Neruda, García Lorca, Parra, Lihn, Violeta Parra, Lennon, payadores populares...”, enumera. Por eso su validez y su vigencia, por eso su legado y humanidad, por eso siempre nos está proponiendo, o mejor dicho, nos ha embarcado en un viaje al corazón.

www.congreso.scd.cl

Congreso
Con los ojos en la calle
(2010, Machi).



Paredes y Cabezas

Encuentros cercanos con músicos notables

Silvio Paredes presentó su primer disco, *Kau*. Carlos Cabezas sacó dos en paralelo, entre *Desamanecer* y *Has sabido sufrir*. El grupo que formaron en 1984, Electrodomésticos, resurgió en el documental *El frío misterio*. Todo eso pasó en 2010, y el poeta y cronista Jordi Lloret, que conoce la historia desde los días en que recién empezaba a sonar, interpreta aquí esas señales.

Por Jordi Lloret

Foto: Gonzalo Donoso (Paredes) | Gabriel Schkolnick (Cabezas).



Uno se llama Carlos Cabezas y el 2010 dos fueron sus pálpitos músico/cantados.

Sorprende gratamente el trabajo de boleros. Dentro de la música latina el bolero siempre es actual. El registro de Cabezas es preciso, sin forzar su voz errante y ronca, le da una palada de realidad al recuerdo.

Cabezas tiene su registro de voz como si decimos González o el vocalista de Los Tres.

Salva. Quintay. Sofía. Sonorama. La música de Silvio Paredes es electrónica. Dibuja fonías desde sí mismo. Activa algunos los sonidos únicos del stick.

Música cósmica. Las baterías y los fraseos de agudos y bajos. La independencia de poder tocar solo. El músico y el universo, como diría Ernesto Sábato que es científico nuclear y novelista.

En el caso de Paredes y Cabezas, buenísimos cuentistas de brevencias de entre tres y 6.10 min.

El caso de “Sonorama”, donde comienza con unos tambores y turbaciones de cumbia electrónica y los diez de dedos de Paredes se mueven como su pie derecho con los que activa mecanismos eléctricos.

A minutos nos vuelve a sus trabajos con las bandas Electrodomésticos y Los Mismos.

La casualidad quiso que en la memoria de mi máquina de escribir se juntaran “Sonorama” y “Tengo fe”.

Como Carlos y Silvio aparecen en la casa familiar en Tongoy en la película que ganara el reciente encuentro de documentales In-Edit.

Fueron músicos autodidactas y fueron encontrando un registro sonoro propio.

El estilo de Carlos Cabezas viene del tema de Electrodomésticos “Yo la quería” y es el de un cantante

con carácter que ahora coloca en el dial “Has sabido sufrir”.

Dicen que su presentación fue piola y lúdica en El Liguria de donde es parroquiano y es que es muy buen lugar para bailar un lento al modo de las antiguas quintas de recreo que florecieron la ciudad entre el cincuento del siglo pasado.

Desamanecer es una extensión de su roquerío con fogata, al lado del lago fónico de estos audios chicharreantes que nos inundan por estos primeros decenios del veintiuno.

Uno de los temas de *Has sabido sufrir* se llama “El resplandor”. Justamente el nombre de un trabajo de Cabezas de 1997 y que junto a algunos de Los Tres fueron de los destellos de los noventa principales con transición eterna.

Son ramas y variantes de un mismo planeta Cabezas. Lo novedoso, su presentación en el GAM con dos baterías y audiovisuales. Por lo tanto *Desamanecer* y *Sufrir* se emparentan en que un fragmento de resplandor ahora reflorece en estas dos cabezas.

La poética de Cabezas es un gran aporte al paisaje musical e imperante. Ante las ametralladoras light que inundan las radios y sus negociados con las multinacionales, aparece esta voz fragmentada, grave, pensante y lúdica a la vez porque muchas veces parece componer sobre melodías electrónicas y sobre ellas ir payando ir fraseando.

SB se pasea por corcheas sesenteras de Los Ángeles Negros con síncope Hendrixianos.

Kau es una pieza única partiendo porque es el único trabajo realizado con un stick. Un instrumento que

SP fue conociendo durante estos últimos 15 años y del cual es fundador de encuentros de músicos stikeros en Santiago de Compostura.

Kau musicalmente tiene reminiscencias de Electro-domésticos y sobretodo de su trabajo con la agrupación Los Mismos.

También Noventera e interesante, al borde del jazz por el talento de sus tres componentes y su diálogo instrumental dado que en Los Mismos no hay cantantes. A veces unos murmullos chacoteros e irónicos.

Silvio no es de muchas palabras. Lo suyo son esos caminos musicales que dibuja nítidos y simples.

Encuentros cercanos.

El inicio de “El bruto”. Aparece la película del gringo con los marcianos practicando en el primer yamaja. *Kau* en relectura resulta mejor todavía porque. Tirurí tirurí tirurí.

“Salva” viene con percusiones desde la lejanía del afuentramiento que trabajó Paredes en el GAM.

Con los audiovisuales como si fuera otro instrumento de las posibles construcciones de atmósferas luminosas.

El gigante de los Yankees también trabajó en el documental *El frío misterio* junto a Paredes en su coguión.

La película de Los Electros selló el decenio en la pata documental. El frío misterio se arriesga a ampliar el registro en la medida que le van contando una historia desde los mismos sobrevivientes o supervivientes como dice la SiBEL Doris Lessing.

El Alameda estaba lleno el día del estreno. A la salida el personal fumando y con las caras de muchos el día que fuimos a votar NO el año ‘88 o el ‘89.

Tres trabajos que nos ayudan a entender un poco más las fonías identitarias de los lectores bolañianos.

Paredes y Cabezas, una notable pareja de músicos ilenos i obales.

Jordi Lloret
Enero 2011

www.carloscabezas.cl
www.silvioparedes.com
www.promedia.cl/electrodomesticos

Silvio Paredes
Kau
(2010, Oveja Negra).



Carlos Cabezas
Desamanecer
(2010, Hueso Records / Oveja Negra).



Carlos Cabezas
Has sabido sufrir – Boleros
(2010, Hueso Records / Oveja Negra).



Electrodomésticos
El frío misterio
(2010, dirección de Sergio Castro San Martín).



The End of Samsara

El hombre que se reencarnaba

De eso se trata el nombre: Samsara es una palabra que en el budismo alude al cambio constante entre vida, muerte y reencarnación. Y de eso sabe este músico: se llama Roberto Oyarzún, hace años fue protagonista en el rock independiente en Chile cuando de verdad era independiente, luego ha reaparecido en lugares tan remotos como Temuco, Jamaica y Dresden, y ahora desde París manda una música insospechada. Y se llama The End of Samsara, pero no es el final, es un comienzo.

Por David Ponce | Foto: Claudia Kaase.



Emancipation. Es la palabra más reconocible en el discurso de esa mujer que habla en una canción a dos voces llamada “Emma and Marcus”. Es la misma palabra que ahora escribe Roberto Oyarzún en el tercer piso de alguna casa de la periferia parisina, a propósito de esas dos voces, la de la anarquista lituana Emma Goldman, pionera luchadora por los derechos de las mujeres, y la del activista jamaicano Marcus Garvey, precursor de la causa pan-africana, juntos en un mismo disco titulado *Cruz Candelaria vol. 1*.

“Emancipación”, escribe Oyarzún, el autor de ese disco. “Escogí esos dos audios porque ambos tratan el tema de emancipación. En el caso de Emma es sobre un género emancipado de otro; en el caso de Marcus, de una raza emancipada de otra. La idea de emancipación llevada al género, a la raza, a la clase, a no sentirte parte de ningún territorio en particular, de ninguna bandera, me hacía mucho eco en ese momento, me sigue haciendo y siempre lo ha hecho”.

Ese momento fue en 2010, y si se trata de no ser parte de ningún territorio, Roberto Oyarzún ha llevado consigo ese eco por muchos lugares en el último tiempo. Después de tocar en Santiago de Chile con su trío de rock Griz como parte del circuito de música independiente entre 1998 y 2006, partió a Temuco en 2007, se ha movido desde 2010 por ciudades como Dresden o París, desde donde entabla por escrito esa conversación, e incluso ha hecho combinación con destinos como Vietnam y Jamaica, explica.

—Estuve en el campo de una casta llamada Boboshanti en Jamaica, y registré de manera artesanal los cantos y ceremonias que realizaban —cuenta, y agrega

que de ahí vienen esos cantos de mujeres que también se oyen en el disco—. Mi idea principal era conocer el impacto del trabajo de Marcus Garvey, sacarlo del rol religioso, donde se le interpreta como Moisés, y situarlo como un personaje político.

—Y siguiendo con los países, ¿es mexicana esa cruz que se ve en la carátula del disco? ¿Qué es “Cruz Candelaria”?

—Es un cuadro que me regaló una amiga mexicana residente en Berlín para mi cumpleaños número 35. Ella recogió esa frase, “Death by hot sauce” (“Muerte por salsa picante”), de una conversación que sostuvimos en torno al ego de las personas y a la subestimación de determinados procesos u objetos. Eso quedó plasmado en una cena donde subestimé el poder de un ají mexicano, el cual me dejó cagando de color rojo por más de dos semanas. Y bueno, Cruz Candelaria es como se llama Cruzito, uno de los tres vatos locos de la película “Blood in, blood out” (el filme del director Taylor Hackford sobre tres jóvenes chicanos pandilleros en Los Angeles). No voy a contar de qué se trata para la gente que no ha visto la película, pero el personaje me resultó muy atractivo.

Si el título del disco tiene connotación chicana, el nuevo nombre del músico viene del otro hemisferio del mundo. En el budismo la palabra Samsara se refiere, a grandes rasgos, al entorno cotidiano de la existencia en constante cambio, y al ciclo de vida, muerte y reencarnación. “A raíz del nombre mucha gente me pregunta si he trastocado mi fe hacia alguna religión o hacia el esoterismo. Pero básicamente tiene el sentido irónico de decir ‘ya basta del Samsara’, de no aceptar el proceso

y declarar ‘Me encuentro en el fin del Samsara’”, dice.

Y tiene un ejemplo a ver si así queda más claro.

—Lo explicaba con mayor genialidad Claudio de Lucybell en una de sus canciones: donde dice “A estas horas de la locura, que no me vengan con paraíso, que no me vengan con paraíso”. Va por ahí la cosa.

Detestable, despreciable y a la vez ridícula

Además de geográfico, el desplazamiento de Roberto Oyarzún ha sido musical. Hoy él acompaña las voces de Goldman y Garvey con acordes suaves de guitarra, bases electrónicas, toques de saxo y sonidos ambientales. Suena lejana esa distorsión eléctrica que hizo tronar en Griz hasta la separación del grupo a fines de 2006, tras una gira de diez semanas y cuarenta fechas por Europa.

—Después del último concierto con Griz nunca más tomé una guitarra ni ningún instrumento musical. Hasta que en 2010, en la ciudad de Dresden, Alemania, ante la cruda situación climática de nieve y fuerte ola de frío y al no tener calefacción en la casa, volví a agarrar una guitarra junto con algunas máquinas de ritmo y teclados. En ese contexto se creó *Cruz Candelaria vol. 1*, siempre fiel a la política de grabar todo en una sola toma. Por eso el disco es sólo una canción, de poco más de treinta minutos, donde se expresa de manera consciente-inconsciente esta separación de la música y este retomarla en una situación geográfica, cultural y económica distinta a la que pertenecía. Básicamente es un espasmo ante lo que viví en aquel tiempo.

—Se escuchan sonidos electrónicos. ¿Desde cuándo vienes tocando con *softwares*?

—Para ganarme la vida formé Chocolate Dynamite, un proyecto de *drum’n bass* junto a una DJ alemana de la que aprendí mucho. Es un lenguaje nuevo para mí, y, si bien nunca fui muy virtuoso tocando instrumentos, creo gozar de un sentido rítmico muy acertado y estoy explotando esa parte rítmica. Aparte, haber visto un concierto de John Paul Jones con Diamanda Galás acompañados de un baterista increíble con quien presentaban un disco llamado *The sporting life* (1994) me dejó francamente impresionado. Estoy en ese proceso de descubrir, explorar de manera autodidacta, jugando con los tiempos.

—Tu guitarra ahora tiene hasta un timbre medio jazzero, y más todavía cuando luego entra un saxo. ¿El saxo lo tocaste tú o está sampleado? ¿Te interesa el jazz también?

—Para mí decir “jazzero” es un gran elogio, porque soy un gran admirador de los músicos de jazz como (John) Coltrane, Miles Davis y toda esa camada de gente que casi al morir consiguió un poco de reconocimiento del ambiente musical. El saxo con mucha vergüenza fue también ejecutado por mí, y siento admiración y respeto por cualquier expresión musical acompañada de un contexto social y político, como es el caso de los músicos mencionados anteriormente.

—Son nada que ver las guitarras que te salen aquí el lado de las que escuchábamos en Griz. ¿Cómo apareció ese cambio en la manera de tocar, sin ruido, con acordes más suaves?

—Al comienzo del disco hay algunas guitarras con



Temuco, 2008: junto a Mónica Quezada, la madre del joven mapuche Matías Catrileo, asesinado el 3 de enero de ese año por el cabo segundo de Carabineros Walter Ramírez. El homicida fue sentenciado como autor del delito de violencia innecesaria con resultado de muerte, pero sólo fue condenado a dos años de pena remitida.

distorsión, pero claro, intenté poner la fuerza en el todo, no el instrumento sobre el cual tengo mayor manejo, que es la guitarra. Entonces para proteger a los otros intenté armar estas camas melódicas, sin usar ningún tipo de efecto. Si bien en la forma el cambio es relativamente drástico, en el fondo son los mismos dedos depresivos ejecutando el instrumento.

—¿En el fondo el hecho de tocar guitarra en Griz no era una forma de “abanderarse” por el rock? ¿El rock es un sonido tal como cualquier otro para ti?

—Para mí la palabra rock se asocia a cerveza, motocicletas, tatuajes, bandanas (pañuelos para la cabeza), whisky y minas tetonas, rubias, californianas... Me parece totalmente detestable y despreciable y a la vez ridícula la manera en que una expresión de origen negro, que sale del blues, se ha caricaturizado y tomado la forma del estilo facho de Carolina del Sur, la glorificación del “sweet home Alabama” y toda esa basura nacionalista con la cual nunca nos identificamos. Con Griz nos intentaron poner en todas las ramas de la música, el rock, el *indie*, alternativo, post punk, *landscape* o música de vanguardia y una serie de hueás que satisfacían la necesidad de la pequeña prensa especializada de ese momento, de agringar o europeizar esta inocente e incipiente escena que terminó en lo que vemos ahora.

Nunca de manera turística

En rigor Roberto Oyarzún se fue de Santiago antes de que esa incipiente escena se transformara en algo distinto. Tras la gira de 2006, ya en los primeros meses de 2007 estaba instalado en Temuco, como se lee en el nutrido blog de su sello Discos Cicatriz que lleva desde entonces. En ese registro constan diversas actividades autogestionadas en esa ciudad, las emisiones de su programa de radio “Guachos con hambre” y asuntos de la causa mapuche como las detenciones de la lonko Juana Calfunao y su hijo Huaiquilaf Cadin Calfunao y los asesinatos de los jóvenes Alex Lemún (2002), Matías Catrileo (2008) y Jaime Mendoza Collío (2009) a manos de la policía.

—En un momento empezó a haber noticias tuyas desde el sur. ¿Cuándo fuiste a instalarte a Temuco?

—Te agradezco la pregunta porque de mí se ha hablado mucho... Efectivamente, me instalé en Temuco porque se estaba generando un proceso social que me llamó mucho la atención, el tema indígena, al que nunca había querido acercarme de manera turística, hasta no disponer de tiempo para realizar un trabajo en conjunto con estas personas.

—En tu blog aparecen en abril y mayo de 2007 un taller de serigrafía en el Consejo de Todas las Tierras y un diaporama con la comunidad pehuenche en

Lonquimay. ¿Fueron tus primeras aproximaciones a esas comunidades?

—Lonquimay es una localidad próxima a Temuco y ese diaporama fue parte de un trabajo de alfabetización digital que se intentó hacer con gente mapuche y no mapuche del lugar, de manera autónoma y a nombre de Taller Cicatriz. Teniendo en cuenta los medios con que contábamos, me pareció positivo el resultado.

—¿Cómo conociste a Mónica Quezada, la madre de Matías Catrileo?

—Lamentablemente conocí a Mónica Quezada en la circunstancia triste del asesinato por la espalda de su hijo, Matías Catrileo, en enero del 2007: un muchacho que trabajaba por la reivindicación territorial de las tierras robadas y terminó muerto a causa del balazo cobarde del carabinero Walter Ramírez, quien, recordemos, se encuentra sólo en un proceso de firma por dos años (a raíz del asesinato, el 19 de agosto de 2010 la Corte Marcial declaró culpable al cabo Walter Ramírez del delito de violencia innecesaria con resultado de muerte, pero fue condenado sólo a tres años de pena remitida, es decir libertad vigilada). Temuco es chico, la gente que solidariza y trabaja de manera concreta no es mucha y en ese contexto conocí a Mónica a su familia.

—¿Y con Huaiquilaf Cadin cómo se dio la relación?

—Él es hijo de la lonko Juana Calfunao, y en su caso

la misma situación de injusticia social afectó crudamente a su comunidad, Juan Paillalef, que estaba toda presa a excepción de Carolina y Relmutray, dos menores edad. Eso gatilló este encuentro con Waikilaf, que se ha solidificado en una amistad sincera más allá de las convicciones políticas comunes que podamos tener.

El disco bastardo

La primera actividad organizada por Taller Cicatriz como centro autogestionado en Temuco fue una jornada en abril de 2007 con los raperos Oskr-T y Lalo Meneses, fundador de los históricos Panteras Negras, para financiar un preuniversitario. “Lalo Meneses sigue siendo el muchacho de barrio que conocí hace veinte años, con las mismas ganas y disposición de trabajar y apoyar cualquier proceso que apunte a la transformación radical de la sociedad”, recuerda el anfitrión. “Lo mismo Oskr, que practica la fe rastafari y es también un muchacho con mucha conciencia social”.

—¿Se hizo el preuniversitario finalmente?

—Fue una experiencia muy limitada, dado que el espacio con que contábamos tenía capacidad para unas quince personas, pero en términos cualitativos también evaluó de manera muy positiva lo que realizamos, “con el vuelto del pan”.

—Luego contabas que a los dos días se había pre-



sentado gente de un partido político a ofrecer pega y plata. ¿Qué partido fue y cómo reaccionaste?

—El Partido Humanista. Hicieron un tour con el fin de captar bajo la ideología humanista a distintos centros sociales autónomos de la zona, con esta suerte de cohecho de pagarnos la cuenta de la luz de la casa a cambio de adoctrinar de la gente, y los mandamos a la mierda. Curiosamente ese día en la casa había una reunión de las prostitutas y travestis de Temuco, que estaban poniendo sobre la mesa sus inquietudes y el peligro de ser trabajadora sexual o travesti en una ciudad tan homofóbica, y fue indiscutible la cara de asco de los Humanistas. Respondieron con diplomacia, pero sin ningún fondo real.

—Después de haber hecho autogestión de conciertos y discos en Santiago, ¿cambió tu perspectiva a aplicar eso a asuntos más políticos? ¿O un festival de rock es igual de político que una jornada anticarcelaria?

—Hay una acción política en hacer un fanzine donde cualquiera exprese su punto de vista y no se sume como borrego a la línea editorial de *Miss 17*, *The Clinic* o *Punto Final*, que bajo mi perspectiva son la misma basura. Autoproducir tus discos, venderlos sin pasar por una tienda ni por intermediarios, con un sistema de distribución directa como lo hacía el grupo diAblo, es una acción política. Entonces la concepción

se mantiene yo creo; cambia el objeto pero el sujeto es el mismo. Ahora el trabajo es de jornadas anticarcelarias, más directo con los presos, pero es importante que la gente se exprese musicalmente o a través de fanzines, radios libres, canales populares, y espero que algún día se unan esas fuerzas en un discurso común en discordia con el capitalismo.

—¿Cómo recuerdas el circuito del rock independiente del que fuiste parte de 2000 en adelante, con grupos como Yajaira, la gente de Algo Records al comienzo, diAblo, Mugre, Orate, bandas punk...?

—Momentos de inocencia, de mucha limpieza, donde se hacía la música sólo por el placer de hacerla. Nadie perseguía el dinero, el reconocimiento de prensa ni el palmetazo en la espalda. Era un ambiente muy solidario porque no había muchos instrumentos a disposición y en los conciertos se armaba un *backline* entre todos. De las bandas que mencionas, una que desde mi perspectiva merecía mayor reconocimiento por su creatividad fue Mugre, quienes sólo plasmaron en un casete llamado *Fraudefónico* alrededor de doce canciones de manera muy artesanal. Yajaira son excelentes músicos, y con Griz tuvimos “la fortuna” de ser el primer grupo grabado en la máquina de cuatro pistas por Perrosky y el crespito Álvaro (los hermanos Alejandro y Álvaro Gómez, creadores de Guiso, Pe-

rrosky y el sello Algo Records), cuando se discutía si el sello se llamaría o no Algo Records, por allá por el ‘99. El tiempo demostró que con perseverencia aglutinaron a una serie de bandas, que si bien no son de mi agrado en términos musicales, no desmerecen en nada la plataforma que Algo Records crearon. También agregar que en 2003 fueron ellos quienes grabaron y masterizaron nuestro disco en vivo, que a mi juicio es el disco “bastardo” de Algo Records, porque nunca lo han reconocido dentro de su catálogo. A ver si con los años lo pasan por la libreta, y se hace algo con ese lindo material, ja ja.

Hasta limpiar el vómito de los baños

Quienes hayan visto tocar a Griz conocieron al grupo más drástico de su generación. Si había bandas de punk, rock y metal entonces, Griz fue parte de los músicos que innovaron a partir de esos inicios. Si innovadores como Congelador, Familia Miranda, Mostro o SuperSer tenían canciones instrumentales, en Griz toda la música fue instrumental. Si en Mota o Gnosis toda la música era instrumental, Griz ni siquiera puso títulos a sus canciones ni a su discos, que no tienen nombres, sólo números. En marzo de 2007 apareció el último de ellos, *Volumen 4*, cuando ya el grupo se había disuelto.

Rock independiente: Las Jonathan, Yajaira, La Miseria de tu Rostro, Orate, Gameover, Tío Lucho, Ramires! y Perrosky son algunos de los grupos con los que Griz compartió escenario entre 1998 y 2006.

—El último concierto de la banda fue en Barcelona junto a (los grupos locales) Ekkaia y Totälickers, en una friolenta noche. Tengo un excelente recuerdo, muy potente, hermosa energía corría ahí. Nos tiramos sobre la batería, destruimos los instrumentos, probablemente en nuestro inconsciente sabíamos con Cristian (Vásquez, el baterista) que iba a ser el último show.

—¿Puedo preguntar por qué se desarmó Griz?

—La palabra “desarmar” me gusta mucho porque implica la posibilidad de que con las piezas puedes volver a armar el juguete. Básicamente asumo la responsabilidad del final de la banda por mi personalidad conflictiva, por ser un muerto de hambre lleno de deudas, y porque a veces las deudas mías se mezclaron con la imagen o las deudas de la banda. Creo que eso desgastó la relación cotidiana con Cristian, a quien cuatro años después entiendo perfectamente. Pero insisto, creo que mi carácter, ego y orgullo desarmaron ese hermoso trance llamado Griz.

—¿Nunca volvieron a tocar con Jaime Martínez, el bajista original?

—Lamentablemente no volvió nunca más, a pesar de que a la vuelta de Europa, en diciembre del 2006, Jaime, Cristian y yo nos comunicamos para ver qué perspectivas teníamos. Mi arrogancia y mi deseo de sacar la banda adelante a como diera lugar también



Con los realizadores franceses Christopher Cyril Harrison y Joffrey Paul Rossj, autores de un documental sobre la comunidad autónoma de Temucui, en la Araucanía.

lastimaron mucho a Jaime e hirieron su sensibilidad, y creo que ni las dotes de mediador de Cristian pudieron sanar el daño emotivo que estaba dado. Recuerdo con mucho amor el último show que hicimos juntos en Onaciu, junto a Hielo Negro y Electrozombies, donde Chelo, de Hielo Negro (el guitarrista y cantante Marcelo Palma), sube a cantar con nosotros al escenario “Sunshine of your love”, de la clásica banda Cream.

—¿Cómo ves a la distancia a Griz ahora, y la música que hicieron?

—Creo que nosotros y Familia Miranda, siguiendo el legado de Supersordo y DonFango, abrimos un espacio en un medio inhóspito para la música que no necesitaba un discurso, porque su acción política se explicaba por el autogestionar, desde hacer los afiches, pegarlos y cobrar hasta limpiar el vómito de los baños de los locales en que tocábamos. Ésa era nuestra parentela, por ende nunca nos identificó ninguna asociación con grupos como Mambotaxi, que también hacían música instrumental, pero entre el público podías divisar desde Cecilia Echenique hasta Amaya Forch. Con Familia Miranda siempre organizamos las antifonda y considero que activamos la escena de manera muy potente, a pesar de mis diferencias con Katafú (guitarrista y vocalista de ese grupo), que paradójicamente impi-

dieron a Familia Miranda y Griz encontrarse a pesar de vivir diez años en la misma ciudad.

—Cristian Vásquez está en los agradecimientos de tu disco nuevo, por ejemplo. ¿Siguen en contacto?

—Cristian y Jaime aparecen en los agradecimientos porque con ellos hice tangible el sueño de salirme con la mía. En mi muñeca izquierda tengo tatuado el nombre de la banda, y esas cuatro letras que conforman la palabra Griz los incluyen a ellos. Estén donde estén siempre desearé lo mejor para mis dos hermanos. A pesar de que todas las familias tienen malos recuerdos.

2011: París, saludos y el reporte médico

Al menos para el 10 de enero de 2010 Roberto Oyarzún ya estaba en París: ese día está subida a su blog una entrevista con los realizadores franceses Christopher Cyril Harrison y Joffrey Paul Rossj, dos años después de que fueran detenidos en 2008 mientras rodaban un documental sobre la comunidad autónoma mapuche de Temucui.

—Vivo en una zona cuica de París, en la periferia. Dediqué mi tiempo y energía a ser documentalista, que es mi nuevo oficio, y en 2010 grabé dos películas en París, llamadas “Guachos con hambre” y “Cette vache est plus que bleue”. No voy mucho a la ciudad, porque

me recuerda al barrio Lastarria y toda esa cagá media artística-intelectual que siempre he detestado. Mi lugar está en las afueras, en una casa en un campo.

—¿Qué tal la vida en París?

—Te la defino con el aforismo “Guagua que no llora, no mama”... Más claro imposible.

—¿Cómo seguiste a la distancia todos los acontecimientos que pasaron en Chile en 2010?

—Terremotos hay en todas partes del mundo, y el drama es el mismo si mueren chilenos, peruanos o haitianos, por lo que no seguí mucho el tema. Lo de los mineros me pareció un reality show barato, dado que Piñera necesitaba mantenerlos bajo tierra y sacarlos días antes de su gira a Europa con el fin de mostrar que había resuelto este problema, tanto como la huelga de hambre mapuche, la cual sí seguí y de la que fui partícipe activo con una red de trabajo de más de doce países para dar a conocer el hecho. Y la cárcel de San Miguel no deja más que en evidencia que el sistema carcelario está plagado de vicios desde su administración hasta sus instalaciones. Es una radiografía de la administración pública en su conjunto.

—¿Vas a venir a Chile de nuevo, por un rato o a quedarte? ¿Cuáles planes tuyos se pueden anunciar?

—Se puede anunciar que estoy realizando un proce-

so de investigación larguísimo para una película acerca de Lota, la mina que se cerró bajo la dictadura civil de Eduardo Frei en 1996. También se puede anunciar que si me alcanza el tiempo quiero sacar cuatro discos este año (se llamarán *Yo sangro mucho*, el disco de covers *Penita*, *Carne amarga* y *Yegua de Troya*). Se puede anunciar que mi dentadura está cada día peor, y que aún no me han dado el alta psiquiátrica. Quiero cerrar esta entrevista agradeciendo el espacio y el tiempo y enviar un cordial y caluroso abrazo a todos los presos por luchar del mundo. La música y las películas son regalitos para ellos y para todo aquel que esté dispuesto a sacrificar un poco de su comodidad individual por el bienestar común.

www.theendofsamsara.blogspot.com
www.myspace.com/theendofsamsara
www.discoscicatriz.blogspot.com

The End of Samsara
Cruz Candelaria vol. 1
(2010, Discos Cicatriz).



México en Chile

Charros, llaneros, reales y kuatrerros

Los titulares recientes se los han llevado las dos formaciones en pugna por el nombre de Los Charros de Lumaco, pero más allá de esa escaramuza vive una escena bullente de música mexicana arraigada por décadas en nuestro país. Se ponen nombres de charros o llaneros, tocan corridos y rancheras y tienen algo más incorporado: el color de la cumbia. Cumbia ranchera, mezcla bien acogida por una audiencia que adora a México pero vive en Chile.

Por Mariana Montenegro | Foto: Mariana Montenegro.





La conocí por la Radio Colo Colo, gracias a la señora Alicia, devota de Omar Gárate Gamboa, creyente de la pulsera biomagnética de los once poderes, que vivía en el campo y venía a trabajar en nuestra casa. Un acordeón, una guitarra y una voz sufriente que clamaba por un amor no correspondido, que contaba historias o que animaba a los auditores a bailar. Cuando dejó la casa, ya no escuché más la música ranchera. Sólo me topaba ocasionalmente con ella en celebraciones de la ciudad, en quermeses del colegio, en fiestas dieciocheras. Pero, aunque no la tenía ya de cerca, me daba cuenta de que pegaba, de que era protagonista en las zonas rurales y de que se escuchaba tanto o más que la cumbia, para qué decir que la cueca y el folclor.

Me preguntaba ¿por qué? ¿Por qué suena tanto esta música, que es mexicana, en Chile? ¿Por qué la escucha la gente del campo y no tanto la de la ciudad?

Hay razones históricas, culturales y musicales. Entre las primeras, la más importante fue la influencia del cine mexicano de los años ‘30, en el que siempre había un charro cantor que entonaba rancheras o corridos. El gran analfabetismo presente en el país durante las primeras décadas del siglo XX hizo que la gente se acercara a las salas de cine para ver películas mexicanas, pues eran en español. Para ver cine estadounidense era necesario leer los subtítulos.

La razón cultural radica en las temáticas campesinas y amorosas, muy atractivas y asimilables por la gente de este sector. Y la tercera atañe específicamente al corrido, que brinda nuevas posibilidades como estilo de baile. La radio acentuó la popularización de esta música, y en la década del ‘60 llegó el formato norteño, que incluía guitarra y acordeón, instrumentos muy

arraigados en la cultura musical chilena, con pioneros en el estilo como Los Hermanos Bustos y Los Luceros del Valle.

El fenómeno de la música ranchera se ha caracterizado por asimilaciones culturales y musicales. Los grupos de hoy complementan el formato *norteño* con batería, guitarra eléctrica y teclados. Tienen nombres muy parecidos entre sí y que aluden a ellos mismos, los localizan y los enaltecen con adjetivos grandiosos: Los Charros de Lumaco, Los Llaneros de la Frontera, Los Tigres de Sonora, Los Reales de Plata, Los Kuarteros del Sur, Los Aventureros del Choapa, Los Amigos de Loica y muchos otros. La música es formal y literariamente muy parecida. Tal vez por eso cada grupo utiliza una vestimenta que lo distingue de los demás, brillante, colorida y son sombreros de vaquero.

Ranchera y cumbia unidas

La mayoría de ellos son muy famosos dentro de su circuito y no necesitan otros trabajos para subsistir. Es un oficio rentable, que siempre funciona, no como en otros géneros en donde es necesario sobresalir. Los grupos norteños ejecutan tanto rancheras y corridos tradicionales como creaciones propias, y muchas veces fusionadas con la cumbia: una mezcla bien acogida por una audiencia que adora a México pero que vive en Chile, que quiere bailar y dejarse llevar por letras que la identifican.

La cumbia ranchera ya tiene un carácter propio. Mantiene las temáticas y la simplicidad literarias de la canción ranchera, junto a las típicas frase armónico-melódicas que prolongan con el acordeón los finales. El color de la cumbia está otorgado por las percusiones y

En la página previa: minutos antes de iniciar el show en un festival de música mexicana en Los Andes, una instantánea de Los Reales de Plata. Aquí: más cumbia ranchera con Los Charros de la Comuna de Lumaco, Los Kuarteros del Sur y Los Rancheros de Plata.
Fotos: Tekyla Records.

la división cuaternaria del tiempo musical. Y los grupos de música ranchera chilenos construyen comunidad desde la medialidad, al dirigirse al público en canciones que fueron grabadas en un estudio y no en vivo: ésta es una característica de la cumbia, que por lo tanto ejerce una influencia en el plano de la performatividad.

A la vez hay una gran continuidad del corrido y la ranchera chilenos respecto de los tradicionales mexicanos, y se debe a la influencia de la cultura y la música mexicanas en Chile. Esto se ve en el estilo mariachi de los festivales de música ranchera, en la permanente venta de películas clásicas mexicanas en ferias populares y en el repertorio de los grupos rancheros chilenos que incluyen esos “clásicos”. La música norteña se masificó por medio de la radio y el casete, y el actual soporte del disco compacto, junto a la democratización de los equipos para reproducirlos y de los computadores para multiplicarlos, ha ayudado de manera enorme a la masificación de esta música.

Pero al mismo tiempo existen similitudes entre la música ranchera chilena y el folclor chileno. Primero, relativas a la funcionalidad: el canto a lo poeta, al igual que el corrido, tiene una función narrativa. Segundo, relativas a la armonía: la tonada, al igual que la música ranchera, tiene una estructura simple que se mueve entre las relaciones tónica-subdominante-dominante, tres acordes de fácil reconocimiento para cualquier oído. Tercero, referentes a las temáticas: tal como la tonada, la música ranchera incluye asuntos históricos, descriptivos, de protesta y carcelarios. Y finalmente, relativas a la performatividad: el hecho de hablar de sí mismo dentro de la canción es un rasgo que también tienen la tonada y el canto a lo poeta.

La esperanza, la felicidad y la religión son conceptos que reflejan características de la identidad chilena en las zonas rurales. La gente del campo, sobre todo la del sur, es alegre y también muy religiosa, debido a que al estar lejos de las ideas modernas de la ciudad su fe sobrevive y sigue siendo su sustento esperanzador. En consonancia con eso, en el corrido y la ranchera chilenos no hay una estrella de la canción que se luzca ante un público que lo idolatra. Son dúos a los que sólo importa ser queridos por su gente, pues ellos, ahora exitosos, fueron pobres también. Por eso son carismáticos y empáticos con el público.

México está en Chile. En verdad, el estereotipo de México, que llegó con las películas nacionalistas necesitadas de exportar y vender su cultura, y que ahora revive una y otra vez el fervor por este género.

Los Charros de la Comuna de Lumaco
Inmortales
(2010, Tekyla Records).



Los Rancheros de Plata
Amor de primavera
(2010, Tekyla Records).



Los Mac's

Una vez cuatro hombres empezaron a girar: la historia de *Kaleidoscope men*

Son porteños, son pioneros y vienen de hacer noticia por dos vías paralelas. Los Mac's, la precursora banda de rock iniciada en 1962 en Valparaíso, grabaron *El tiempo es lo de menos* (2010), su primer disco desde su separación en 1968, y a la vez fue relanzado en vinilo su LP más connotado, *Kaleidoscope men* (1967). A continuación, la historia que reconstruyeron dos de sus músicos para la reedición de ese long play de leyenda.

Por David Ponce | Foto: RCA Victor.



Hombres del caleidoscopio: David Mac-Iver (guitarra), Carlos Mac-Iver (voz y bajo), Willy Morales (voz, guitarras, teclado y piano) y Eric Franklin (batería) en la tapa de su LP cumbre, en 1967.

David Mac-Iver nació y vivió su infancia y juventud en Valparaíso, el principal puerto de Chile, una ciudad cosmopolita en Sudamérica entre un paisaje de marineros, cabarets y habitantes cercanos al mar y empinados en los cerros. Y recuerda haber tenido un juguete fuera de lo común durante su niñez, el mismo con el que inició un camino de colores y ensoñaciones que lo llevaría hasta el nombre y el sentido de uno de los discos más enigmáticos de la música psicodélica.

Mac-Iver tenía un caleidoscopio. Y ese disco, aparecido en Chile a mediados de 1967, es *Kaleidoscope men*, el tercer álbum del grupo de rock Los Mac's y el más significativo de su generación, con estímulos tan diversos y mezclados como Bob Dylan y Shakespeare, el rock y la psicodelia, el folk y los primeros experimentos con el estudio de grabación, el influjo lisérgico y el atisbo de las convulsiones políticas y sociales de la época. Fiel al sello de los grupos de su generación, *Kaleidoscope men* es además un long play grabado por chilenos con letras escritas y cantadas en inglés, pero incluye una de las primeras canciones en castellano en el rock de este país: “La muerte de mi hermano”.

El conocimiento

Carlos Mac-Iver en voz y bajo, Willy Morales en voz, guitarras, teclado y piano, David Mac-Iver en voz y guitarra y Eric Morales en batería son la alineación que grabó el tercer disco de Los Mac's. El grupo había surgido en 1962 en Valparaíso, se trasladó en 1964 a Santiago y permaneció unido hasta 1969. Y pese a la lejanía geográfica y a la falta de información constante, sabían cómo estar al tanto de las nuevas tendencias musicales en el ámbito del rock internacional.

Kaleidoscope men apareció en el mismo año que acontecimientos como el Verano del Amor en San Francisco y discos como *Pet sounds*, *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*, *Let it bleed* o *The Doors*. La información llegaba por dos fuentes: el disc-jockey Robinson Retamales, de la radio Balmaceda, muy ente-

rado de los nuevos discos en boga, y la relación de Los Mac's con estudiantes hijos de ciudadanos estadounidenses avocados en Chile, según recuerdan hoy en retrospectiva David Mac-Iver y Willy Morales.

“En ese tiempo tocábamos mucho en un colegio dedicado exclusivamente a hijos de la colonia norteamericana, de gente que trabajaba en los programas de Kennedy para América del Sur o en la CIA”, explica Morales. “Tenían unos autos enormes con unos sistemas stereo fantásticos, y ahí compartíamos tanto la influencia de la marihuana como los disco frescos recién traídos de EE.UU., en grandes escuchadas y fumadas”, agrega Mac-Iver. Con esas conexiones, Los Mac’s estaban en condiciones exclusivas de conocer a grupos como The Electric Prunes, Vanilla Fudge, The Id, Cream, Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service, Jefferson Airplane o The Mamas & the Papas, aparte de los más populares Beatles, Rolling Stones y Jimi Hendrix. El camino a la psicodelia estaba trazado.

La psicodelia

Mac-Iver: “Desde un principio los Beatles fueron una influencia enorme. Llegaron a la psicodelia como en su cuarto o quinto long-play, y antes de grabar *Kaleidoscope men* habíamos escuchado *Sgt. Pepper’s*... A mí me movió el piso. Sólo en el jazz había visto una exploración de la psiquis a través de la música”.

Morales: “Se habla de la psicodelia a partir de Pink Floyd casi, pero esto viene de antes, de cuando Vanilla Fudge toman temas de The Supremes, los cambian a un pulso más lento en lugar del ritmo Motown y les dan ese sonido de órgano Hammond pasado por ecos y acordes raros”.

Mac-Iver: “Adoptamos la psicodelia como sello de las canciones. Y no fue una elección: era nuestra manera de vivir, de pensar, de entretenernos. Recuerdo haber descubierto a los directores italianos posteriores al neorrealismo como Antonioni: *Blow-up* (1966) nos marcó mucho, entre otras cosas porque aparecen los

Yardbirds, en toda su formación con Eric Clapton, Jimmy Page y Jeff Beck. La atención estaba muy referida a descubrir el sonido, a entender el idioma de la música. No las palabras: el sonido”.

El disco

Un bajo alemán Hohner en manos de Carlos Mac-Iver. Una guitarra de doce cuerdas, otra Fender Stratocaster, un teclado holandés Philicorda y un piano de cola para Willy Morales. Una guitarra Gibson ES335 y una batería Ludwig para David Mac-Iver y Eric Morales. Con esos instrumentos está hecho *Kaleidoscope men*, junto a los músicos de una orquesta.

Morales: “Estuvimos tres meses (grabando). Estábamos haciendo experimentos con guitarras invertidas, usando el primer distorsionador que llegó al país, experimentando con voces a través de los parlantes del amplificador de guitarra, haciendo cortes con el ingeniero de sonido para agregar efectos de ruido de ametralladoras o bandas militares o para poner la voz de Bob Dylan en (la canción) ‘Degrees’”.

Una fotografía tomada bajo el vitral de una iglesia en Santiago quedó para la posteridad como el anuncio de todo esto. De izquierda a derecha son David Mac-Iver, Carlos Mac-Iver, Willy Morales y Eric Franklin. Tres de ellos posan con camisas psicodélicas y una chaqueta digna de los Beatles en *Sgt. Pepper's*. Pero David Mac-Iver tiene puesto un poncho, atuendo propio de la tradición folclórica y también de la canción política sudamericana, un movimiento que en Chile tenía a exponentes tan universales como Violeta Parra y tan nuevos como el cantante porteño Payo Grondona, autor junto a Orlando Walter Muñoz de la única canción en español del disco, “La muerte de mi hermano”.

Mac-Iver: “Siempre me interesó la política. Vestirme así fue deliberado. Yo no andaba así por la calle, pero a través de Payo Grondona tuve contacto con las peñas, vi a Violeta Parra, el Gitano Rodríguez (uno de los más importantes cantores populares chilenos) era

vecino mío junto a Payo en el cerro Playa Ancha de Valparaíso, y de hecho insistí en que grabáramos ‘La muerte de mi hermano’. Todo el disco es psicodelia. Pero esa canción es rock puro”.

Un poema del propio Mac-Iver quedó inscrito en la carátula del LP original de *Kaleidoscope men*. “El título se lo puse yo, por ese caleidoscopio que tenía cuando era niño”, recuerda ahora, todavía en su Valparaíso natal. “En la parte de atrás del disco escribí un pequeño soneto: *Con tres cristales y cuatro pedacitos de papel se forma un mundo que no tiene fin. Una vez cuatro hombres empezaron a girar y he aquí lo que forman*. Los cuatro pedacitos de papel somos nosotros”. Y lo que forman no ha parado de girar en las cuatro décadas de historia que lleva esta música: el sonido de los hombres del caleidoscopio.

www.myspace.com/losmacs

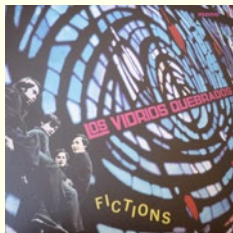
Los Mac's

Kaleidoscope men
(1967, RCA Victor / reedición
en 2010, Anima).



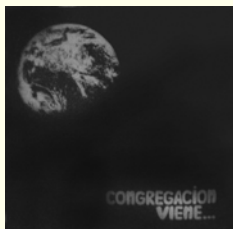
Los Vidrios Quebrados

Fictions
(1967, RCA Victor / reedición en 2010, Anima).



Congregación

Congregación viene...
(1967, RCA Victor / reedición
en 2010, Anima).





De izquierda a derecha, arriba: Violeta Parra, Mar de Grises, Margot Loyola, Manuel García, Tomás González, MediaBanda, Odisea. Abajo: El Sueño de la Casa Propia, Pánico, Los Bunkers, Patricio Manns, Luis Orlandini, Roberto Lecaros, Seo2, Familea Miranda, Leo Quinteros, Gepe.

Recuento 2010

Grabó un primer disco y a la primera dio con un título imposible más certero. *El movimiento* es como llamó el cantante Felipe Cadenasso a ese conjunto de canciones y dicho y hecho, no hay mejor definición que esa palabra para lo que iba a pasar con la música todo el año en Chile, y no sólo por razones telúricas. En 2010 muchos solistas se movieron entre el pop y la guitarra acústica, otros tantos alteraron las lógicas del pop, gente como Paredes o Cabezas recuperaron la historia y escribieron otra nueva al mismo tiempo, un viejo lobo como Patricio Manns avanzó desde la Nueva Canción hacia el jazz, un dúo como Perrosky o una legión completa de metaleros ganó nuevas fronteras geográficas y ese mismo disco llamado *El movimiento* apareció en 2009 pero la mayoría lo conoció en 2010, a medio camino entre los calendarios también. Será siempre más complejo abarcar la discoteca de cada año en Chile: en las siguientes páginas va una aproximación al inventario de una temporada agitada.

Por David Ponce

Al alero de las maestras



Violeta Parra.
Foto: Fundación Violeta Parra.

Las dos inspiradoras principales de la recopilación en Chile vienen a abrir juntas cualquier recuento sobre folclor de esta temporada. **Margot Loyola** lo hace con la antología personal de su disco doble *Otras voces en mi voz* sumada al también doble volumen en libro y disco *La cueca: danza de la vida y de la muerte*, en coautoría con Osvaldo Cádiz. Y el legado de **Violeta Parra** desborda en la monumental reedición de su discografía casi completa *Obras de Violeta Parra – musicales, poéticas, visuales*, en dos DVDs y trece discos. En el repertorio de la artista se basa a su vez el compilado *Isabel canta a Violeta* de su hija **Isabel Parra**, así como los niños del porteño **Coro Regional de Voces Blancas Violeta Parra** que se escuchan en el disco *La jardinera* lanzado en Valparaíso.

Una eminencia más joven de la investigación folclórica es **Patricia Chavarría**, quien desde la región del Bío Bío envía esta vez la valiosa recopilación *Paloma del alto cielo – Cuecas de Pelluhue y Hualqui*. Y en materia de músicas tradicionales confluyen muchas vetas. La raíz típica sigue nutriendo a **Los Huasos Quincheros** en su doble antología *El cantar eterno – Canciones del Bicentenario* y a **Los Huasos de Algarrobal**, quienes vuelven sobre la temática religiosa en *Contigo, Virgen del Carmen*. Todo un emblema de los grupos de proyección folclórica de los años ‘60 es el **Conjunto Ancahual**, que a décadas de haber suspendido su historia luego de 1973 vuelve en esta temporada con el disco *Más allá del tiempo*. E igualmente histórico, desde el ámbito andino, es el regreso del longevo conjunto **Kollahuara**, que en *Runamanta revisitado* actualiza su disco *Runamanta* (1985).

Herederos de esa proyección folclórica es el **Grupo Trehuaco**, que presenta *Una tarde de mayo*, así como **Arturo Urbina y Estudio Pillay** en *Rabeleando* se consagran al tradicional instrumento del rabel, y el **Trío Gabriela** presenta un repertorio cuequero en *Cantoras de fina madera – 21 cuecas*. Los populares **Chacareros de Paine** vuelven al disco con los motivos navideños de *Cantemos al niño Jesús*, mientras la cantante avezada en rodeos **Mirtha Iturra** presenta dos discos a falta de uno, *Mi alazán* y *Tonadas con sentimiento*, y con *En la presencia ancestral* el conjunto **Kalfumalén** se encomienda a la espiritualidad mapuche. Para un final de fiesta siempre está la juventud que sigue descubriendo la pasión de la cueca: en 2010 ese catálogo crece con discos de **Arrabaleros** (*La cueca nuestra*), **Las Niñas** (*Fina, arrogante y dicharachera*), **Los Trukeros** (*Cuecas mundiales*), **La Cuadrilla** (*Dele que suene*), **La Gallera!!!** (*Cueca chilena*), **El Parcito** (*El Parcito y sus cuecas con moño*) y **Daniel Muñoz, Félix Llancafil y 3x7 Veintiuna** con el disco *En vivo... pa’ los vivos* grabado en directo.

Otras voces en mi voz, de Margot Loyola. *Más allá del tiempo*, de Conjunto Ancahual. *Paloma del alto cielo – Cuecas de Pelluhue y Hualqui*, compilación de Patricia Chavarría. *Fina, arrogante y dicharachera*, de Las Niñas.



Siempre será canción nueva



Aunque esté con derecho propio en los libros de historia, la Nueva Canción Chilena cuenta con músicos y conjuntos que cada año se empeñan en traer a la más plena actualidad disquera a ese movimiento iniciado en los años ‘60. En 2010 quedan pruebas fehacientes: es el momento en que **Patricio Manns** graba su primer disco en siete años, *La tierra entera*, ahora acompañado por un grupo de jazzistas, y en que tanto **Inti-Illimani** como **Inti-Illimani Histórico** coinciden con sendos trabajos nuevos, *Meridiano* y *Travesura*. Como apropiada coda, en diciembre aparece *Cantando como yo canto – Íntimo 2*, regreso como solista de **Max Berrú**, un reconocido fundador de los mismos Inti-Illimani.

Patricio Manns.
Foto: Rodrigo Salinas Muñoz
(Colectivo Obreros Visuales).

En materia de fusiones más jóvenes la clase de experiencia la viene a dar sin duda **Congreso**, otro regreso esperado: *Con los ojos en la calle* es su primer disco de canciones nuevas desde 2001. Con sólo unos pocos años menos de experiencia, el grupo **Huara** vuelve a hacer valer su cuna nortina en *Tambo* y sus cruces entre lo moderno y la tradición. Histórico bajista de los mismos Congreso, **Ernesto Holman** devela sus *Reversiones*, mientras un contemporáneo como Quique Cruz, con décadas de permanencia en California, presenta con su grupo **Quijeremá** el disco *Kakri: variations for the venezuelan bandola llanera*. Entre generaciones más recientes los chileno-parisinos del trío **Bizikleta** logran resultados de raíz y fusión en *Serena revolución*, así como el músico **Leonardo Fontecilla** vuelca en *Estrellamar* un rico sonido latinoamericano aplicado a versos para niños del poeta Efraín Barquero.

La música mestiza joven sigue siendo una cantera febril, a partir de la trilogía de grandes entre **Juana Fe** con *La makinita*, **Chico Trujillo** con el disco en vivo *Vivito y coleando* y **Banda Conmoción** con *Cuerpo repartido*. En torno a esos escenarios coexisten la fusión latinoamericana fina pero también canchera de **La Guacha** en *Virgen*, las variantes de cumbia que van desde **Villa Cariño** en *15añero* hasta **Tomo Como Rey** en *Rey Mambo* y el rock mestizo de **Guachupé** en *La triste realidad*, de **Keko Yoma** en *Bienvenidos al sur* y de **Cholomandinga** en *La agüita de la perdiz*. También están la raíz fiel al ska de **Sonora de Llegar** en *Fiesta primate*, de **Drakos** en *Rutas* y de **Gandjarvas** con más variantes en *De la vieja escuela*, así como la irrupción de **Tuplak La Brigada** en *Insurrekta* el sonido caribeño al que evoluciona **La Deuda** en *La Deuda*, el reggae de **Movimiento Original** en *Edición especial* en paralelo a **Shamanes** (*Reden-zion*), la escuela guachaca de **Chamullentos** en *Cuecastars* junto a más nombres como **Feliciano Saldías** (*Sin tiempo*), **Niño Problema** (*Niño Problema*), **La Culebrona** (*Challa*) y el nortino **Junior Capacho** (*Al acecho del núcleo*). La rúbrica de sello mundial la ponen el dúo **Samadi** con el influjo de música india de *Perfume o veneno*, el guitarrista flamenco **Carlos Ledermann** en *Gotas de anís*, la **Flor de Orquesta** con los bole-ros y cha cha chás de *Flor de Orquesta*, **Carlos Cabezas** con más boleros personales en *Has sabido sufrir* y **Subhira** con su recopilación *20 años de música*.

Con los ojos en la calle, de Congreso.
Tambo, de Huara. *La makinita*, de Juana Fe. *Gotas de anís*, de Carlos Ledermann.



La ecuación persistente



Manuel García junto a la actriz Lorena Bosch.
Foto: Pascal Krumm (del videoclip “Alfil”).

Podrá haber sido una temporada de más luces para los cantantes de electropop, pero el método de la canción con guitarra acústica se mantiene vigente. Y atraviesa generaciones, como siempre. De 2010 quedan registros de **Sol Domínguez**, emancipada en definitiva de la banda de rock Sol y Medianoche con su disco *Raíces* como solista, o de **Cristina Narea** en *Agua*, una de las cantantes iniciadas ya en el Canto Nuevo de los años ‘80 y hoy establecida en España, así como de la cantante porteña **Paula Batarce** en *2 días de 7*. También se presenta uno de los pocos trovadores que mantuvieron el oficio vigente en los años ‘90, que es **Patricio Anabalón** con *Umbilical*, junto a nuevos cantautores como el patagónico **Alonso Núñez** en *Volviendo a ser un pez*.

Entre los nombres con más recordación del año quedará sin duda el de **Manuel García**, con el giro musical que el cantante da en su tercer disco, *S/T*, junto a **Pascuala Ilabaca** y las nuevas fronteras alcanzadas en *Diablo rojo diablo verde*, **Chinoy** y su segundo disco oficial, *En Bogotá*, esta vez en vivo; **Nano Stern** también en directo y en imagen con el DVD *En casa*, y **Camila Moreno** con *Opmeitomsimla*, reverso de su disco debut *Almismotiempo* (2009). Al mismo tiempo el siempre prolífico **Javier Barría** propone ahora *El diminutivo del frío*, **Cristián Valdivia** se muestra íntimo en *Instrucciones para desarmar el silencio* y, aunque con nombre de grupo, **Daniel Cantillana y los Increíbles** debutan con *Viñeta* en torno a la figura de este joven integrante de Inti-Illimani.

Más debutantes aparecen en esta temporada. **Francisca Meza** se inicia con los sonidos acústicos de *Podas y brotes*, **Tomás González** suma influencias postmodernas del mundo en *Lengua muerta*, **Manu**, alias de Manuela Carrasco, dispone diversas vetas de pop en *Contando estrellas* y **Juga di Prima** trae al continente la influencia de Rapa Nui en *El orden de las cosas*. Otros solistas de la temporada son **Camaleón de Pantano** (*Camaleón de Pantano*), **José Bennett** (*La hoja a la rama*), **Juanjo Montecinos** (*Urbanamente rural*), **Alejandro Alfaro** (*Ermitaño*), **Andrés Viviani** (*El retrato en Plaza Italia*), **Josué** (*Hijo de lo cotidiano*), el porteño **Jorge Chamber Galea** (*El retorno del sol*) y el músico uruguayo **Javier Silvera**, radicado en Chile, propone su nuevo disco *El tiempo a contraluz*. Un compilado a modo de muestra queda finalmente en el disco *+Folk - canción de autor*, en el que comparten pistas algunos de estos y otros exponentes de la canción con bases acústicas.

Umbilical, de Patricio Anabalón.
Viñeta, de Daniel Cantillana y los Increíbles.
Diablo rojo diablo verde, de Pascuala Ilabaca y La Fauna.
Lengua muerta, de Tomás González.



Rap de subsuelo y funk en presente



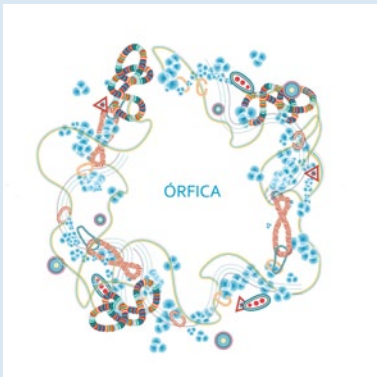
Seo2.
Foto: Felipe Cantillana.

Beatxperience – *Geografía del ritmo*, de varios productores. *Colores y cadáveres*, de Cómo Asesinar a Felipes. *Presencia*, de Esencia. *Presente*, de Órfica.

El rap *underground* chileno mantiene su marcha en nuevos trabajos de maestros de ceremonia como **MC Unabez**, que en paralelo a su grupo *Mente Sabia Cru* presenta *Contenido explícito* por cuenta propia, **Ce-vladé** en *Coronación* y **Eterno Packto Crew** con *Inna different stayl*. Y sobre todo es un movimiento colectivo, que queda registrado como tal en el disco *Beatxperience* – *Geografía del ritmo*, compilado de raperos y productores o beatmakers como **Geoslide**, **Frainstrumentos**, **Utopiko**, **Origenbeats**, **Satrumentalz**, **D++**, **El Crea**, **Dnegro** y otros que han pasado por el ciclo de fiestas Beatxperience.

Desde un borde más experimental también hay producción de hip-hop. Son estrenos como los de la rapera **Kinética** en *Kinética* y **Bronko Yotte** en *Superharto*, editados por el sello Dilema Industria; el debut de uno de los integrantes de Colectivo Etéreo, **MC Menda**, con su convicción de que *Enlavariadastalgusto*, y tres nuevos trabajos del sello Potoco Discos, con discos de **Los Nadieh** (*Desde el último lugar*), **Tardío** (*Vuelvo*) y **DJ Dacel** (*Sol de octubre*), uno de los formadores de los recordados FDA. Prolífico como siempre en romper estas y otras fronteras se muestra el quinteto de rap, jazz y rock **Cómo Asesinar a Felipes**, por partida doble entre el disco en vivo *Operación Teatro Oriente* y el nuevo álbum *Colores y cadáveres*, ahora con raperos, jazzistas y rockeros invitados.

Entre los nombres más consabidos del hip-hop se destacan el retorno a las pistas de **Legua York** con *Radio Legua York* y el segundo disco como solista de **Seo2** con su declaración *Por puro amor al rap*, mientras el productor **Nick Calaveras** extiende en *La receta* una invitación a los más diversos invitados a construir un disco compartido. Y en el panorama próximo del funk y el soul, una trilogía destacada es la de los grupos **Esencia** (*Presencia*), liderado por David Rulo Eidelstein y David Vásquez; **Funk Attack** con *El ritmo*, esperado estreno de los sucesores naturales de Los Tetas, y **Órfica** en *Presente*, debut del combo que encabezan Regina Crisosto y Jaime Muñoz, además de nuevos lanzamientos de parte de **Audiofunk** (*Volver a nacer*), **Periferia** (*Aires nuevos*) y las cantantes **Constanza Despouy** (*Atrévete*) y **Tamara Monrroy** (*Manjar*). En paralelo, **Latin Bitman** no pierde tiempo y suma un crédito más a sus pergaminos de productor cosmopolita, con el auspiciado disco de remezclas *Ritmo Havana* sobre clásicos de la música cubana.



Un nuevo crédito internacional



Melissa Aldana.
Foto: Inner Circle Music.

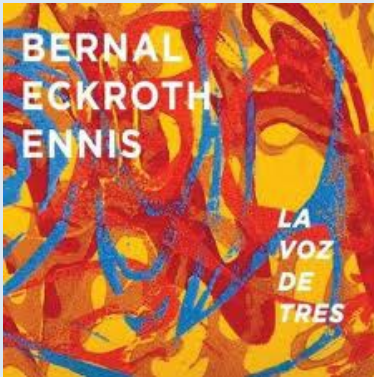
Así como en la temporada entre 2008 y 2009 fue la cantante Claudia Acuña el descubrimiento chileno en el ámbito del jazz global, con su disco *En este momento* para el sello del músicos neoyorquino Branford Marsalis, en 2010 el crédito se lo lleva la sorprendente saxofonista tenor **Melissa Aldana**. Hija y nieta de saxofonistas, la artista da el salto internacional a sus veintiún años y graba en EE.UU. un primer disco, *Free fall*, activa además desde junio de 2010 en vivo en clubes y escenarios de Nueva York. También desde EE.UU. llega el lanzamiento de la cantante Natalia Bernal como parte del trío **Bernal Eckroth Ennis** con el disco *La voz de tres*.

En el panorama del jazz local vuelve a ser un año prolífico en discos tal como en 2009. Las eminencias primero: el legendario violinista **Roberto Lecaros** junto a su grupo La Tropa regresa al estudio de grabación después de más de una década con la colección de melodías incidentales *Mística*, y también se hacen presentes otros músicos de vieja guardia como **Cultrera, Espinoza & Cia.** (*En vivo en Reñaca...*) y **Giovanni Cultrera** (*Navi jazz*), mientras el pianista **Rodrigo Ratier** presenta *Terra australis* - *La puerta del vino* (1997) en una reedición.

Un trío de jazzistas iniciados en los años ‘90 viene a poner la rúbrica final al año con sendos discos: el bajista **Christian Gálvez** anota una nueva marca con *Cinético*, el trompetista coquimbano **Cristián Cuturrufo** lanza *Cutu!*, registro de su actuación en el Festival de Jazz de Providencia en 2010, y de las mismas pistas viene el saxofonista **Ignacio González** con *Ignacio González Cuarteto*.

La generación de la nueva década se muestra generosa con estrenos de los pianistas Cristóbal Rey en **Cristóbal Rey Quinteto** (*Abya yala*) y **Felipe Riveros** (*De colección*), del guitarrista Sebastián Prado en **Sebastián Prado Quinteto** (*Patafísica*), del trompetista Sebastián Jordán en **Sebastián Jordán Trío** (*Cobre*), del guitarrista Nicolás Vera en **Nicolás Vera Quinteto** (*Estática*) y del saxofonista Andrés Pérez Muñoz en **Andrés Pérez Quinteto** (*Santiago vivo*), los tres últimos editados por el nuevo sello Discos Pendiente. Además hay trabajos de **Alejandro Manríquez** (*Así es na más*), del **Quinteto de Momento** (*Armánico*) y de **La Pincoyazz**, que vuelve al disco con la advertencia *Que viene el sistema*, mientras desde Concepción se oye el contrabajo de Rodrigo Álvarez en *Creciente*, de **Rodrigo Álvarez Quinteto**.

La voz de tres, del trío Bernal Eckroth Ennis. *Mística*, de Roberto Lecaros y La Tropa. *Cobre*, de Sebastián Jordán Trío. *Creciente*, de Rodrigo Álvarez Quinteto.



Hermanados por la campana



Del tañer de campanarios de dos siglos fue compuesta música actual en este año bicentenario que termina en Chile, y no hay una figura más apropiada que ésa para señalar la continuidad que puede haber entre repertorios en apariencia tan distintos como los de la música antigua, la actual y otros rubros intermedios en el tiempo. Cada temporada deja un catálogo de discos que abordan desde repertorios coloniales hasta contemporáneos, y aunque las fuentes sean diversas, los intérpretes comparten una condición común de actualidad.

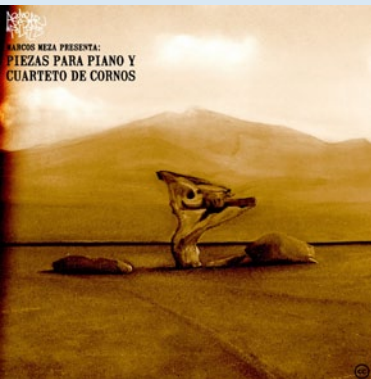
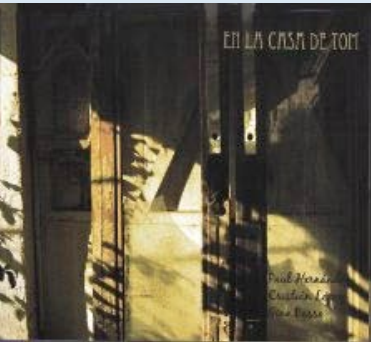
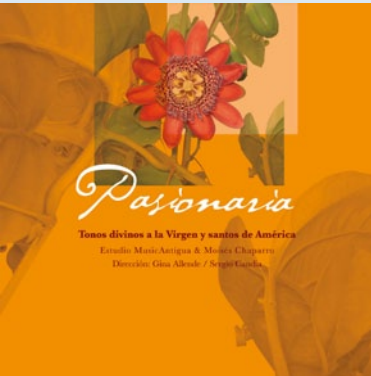
Santiago Astaburuaga, uno de los ejecutantes del concierto de campanas celebrado el 28 de septiembre de 2010 en Santiago.
Foto: Christian Hirth.

Dos conjuntos de música antigua se remontan a la Colonia. **Les Carillons** graban *Música catedralicia y colonial en Chile* a partir de un estudio de los investigadores Alejandro Vera y Víctor Rondón, y el **Estudio MusicAntigua** junto al cantor popular **Moisés Chaparro** recoge un repertorio de música religiosa de conventos de la misma época en *Pasionaria – Tonos divinos a la virgen y santos de América*, también llamado *Música para santas, santos y vírgenes del Nuevo Mundo*. Obras contemporáneas para saxofón y guitarra son registradas respectivamente por **Miguel Villafruela** y **Leonora Letelier** en *Travesía latina* y por **Luis Orlandini** en el completo *Bicentenario de la guitarra chilena, vol.2*, y en materia de compositores se escuchan novedades de **Santiago Vera-Rivera** (*Música para un nuevo siglo*), **Rafael Díaz** (*7 llamadas*), el joven **Marcos Meza** en la serie de *Piezas para piano y cuarteto de cornos* y el maestro **Gustavo Becerra-Schmidt** en *Obras sinfónicas*.

Hay estrenos de autores contemporáneos en al menos tres discos colectivos. El **Ensamble Contemporáneo** que dirige Aliocha Solovera graba obras de Pablo Galaz, Juan Pablo Abalo, Miguel Farías, Jorge Pepi-Alos y Andrián Pertout en *In / Chaîne*. El pianista **Horacio Tardito** interpreta a Esteban Correa, Sebastián Errázuriz, Boris Alvarado, Eduardo Cáceres y Frédéric Chopin en *Chopiniana*. Y otros diversos compositores como Lautaro Silva, Francisco Rañilao, Francisco Rafart, Marcela Mahaluf, María Cristina Catalán y Natalie Santibáñez dan forma a los volúmenes 1... y 2... del disco doble *Nuevas partituras* grabados por **Copiuensamble** a partir de los cursos y talleres Copiu y Jacarandá que dirige el compositor italiano Luca Belcastro por medio de la agrupación Germina.Cciones... – Primaveras Latinoamericanas.

Por su parte, **Paul Hernández**, **Cristián López** y **Gino Basso** se encomiendan a la obra de Tomás Lefever con *En la casa de Tom*, y trabajos más experimentales son *Tárabust Ensamble + Ute Volker*, de **Tárabust Ensamble**; la opereta *El participante*, de **Juan Pablo Abalo**, y la citada música de campanarios. Es la obra *unas campanas : unos minutos : unos músicos : un campanero : una calle : [concierto de campanas] : una escucha : unas islas : un incendio : un archipiélago : unos toques*, trabajo de los autores **Luis Barrie Villacorta & Nicolás Carrasco Díaz** registrado en vivo y disponible en línea en el sitio de música contemporánea Arsomnis.com. Se trata del concierto para las 44 campanas de las iglesias santiaguinas de San Francisco, San Agustín, Santo Domingo, la Compañía de Jesús y la Basílica de La Merced, realizado el 28 de septiembre de 2010 e inaugurado por Aurelio Neún Calbuyahue, campanero de la isla de Alao en Chiloé.

Pasionaria, de Estudio MusicAntigua y Moisés Chaparro. *Bicentenario de la guitarra chilena, vol.2*, de Luis Orlandini. *En la casa de Tom*, de Hernández, López y Basso. *Piezas para piano y cuarteto de cornos*, de Marcos Meza.



Sonidos sin fronteras y laboratorios libres



Las conexiones internacionales de una avanzada de productores de música electrónica chilenos siguen activas. Desde su estada en Alemania el músico **Pier Bucci** envía el EP *Amigo*, editado por el sello Maruca, y una colaboración entre el chileno Juan Cristóbal Saavedra y el danés Lars Graugaard, más conocido como Lars from Mars, se traduce en el dúo **Adduce** y el disco *Add*, editado por Pueblo Nuevo.

El Sueño de la Casa Propia.
Foto: Hixaga.

Silvio Paredes descubre a su vez un modo sonoro de ampliar estas fronteras. El histórico bajista de Electrodomésticos viene a hacerlo con los *loops* y las pulsaciones sobre el stick que se oyen en *Kau*, primer disco grabado en Chile para ese instrumento de diez cuerdas. Una aproximación vocal e incluso pop a las bases electrónicas se escucha en el trabajo de **Apacible** (*Apacible*), dúo entre el productor Danieto y la cantante Lamo-nine, y el disco de música electrónica más recordado del año es *Historial de caídas*, del músico porteño **El Sueño de la Casa Propia**.

Pablo Flores acuña el nombre de **Aysén** para presentar *3 estados*, tal como Ignacio Morales, también conocido como Nawito, vuelve sobre el alias de **Leonardo Ahumada** en *Nagual*. Y otras variantes sobre bases electrónicas son las de **Blit**, que edita los discos consecutivos *Turbo grasa* y *Con tutti para ti* con los sellos Lodo y Guassap; **Alicia or Simbra** (*Lin-dora*) y **Chiodata** (*Onda no-límite*), emprendimientos de Claudio Cisternas en Cocodriller Recordings; **Élansson** (*Articulata*) y **Mitocondria** (*Tómica*), publicados por Jacobino Discos; **Algn** (*Qui*), desde los porteños Epa Sonidos, **DJ Dementira** (*Disco replicante de respeto*) por Iryvenir; **Roman** (*Disco jungle* EP) por Madhaus Records; el doble estreno de **Chiste** con *Conflicto de interés* e *Infiltrados en la montaña* por Amigos de la Contaminación Sonora y Pueblo Nuevo; y los patagónicos **Polar** (*Alpha state*) por 001Records. Desde la misma Patagonia, **Lluvia Ácida** cierra el año con *Cruce de caminos*, lograda reunión de músicos electrónicos de distintas procedencias, junto a otros compilados como *Multiplayer 02*, de Pinball Recordings, y *Apenas paisaje... compilado de música chilena post sísmica*, editado por el sello mexicano di_net.

Y más allá de los *softwares*, una serie de músicos continúa experimentado con otras posibilidades análogas, como en el caso del trío de percusiones y conexiones eléctricas y electrónicas **Neurotransmisor** y el citado **Nawito**, todos juntos en el disco *Neurotransmisor Nawo*. **La Iglesia de Abigail** revela un nuevo misterio en *Epifanía*, la dupla **Bongo Bongo** marca un regreso fugaz con *Bongo Bongo takes a holiday* por el sello Michita Rex y más prolífico es **Pintocabezas**, que publica *Cabezaspinto* y los dos volúmenes de *The Erasmo tapes* con exploraciones en torno a la guitarra eléctrica y a una pedalera de efectos de proporciones. De la órbita de El Templo Sagital salen registros de **Thanatoloop** con *Hummus diluido* y **Un Festín Sagital** con *Árboles negro* y *Wall of sound (inmensas ondas de paranoia)*; en el sello Hacele es posible escuchar a **Lavina Yelb** con *Charizard* y *Apapneas hypmne somome*, y desde Francia el músico Roberto Oyarzún, ahora bajo el nombre de **The End of Samsara**, manda *Cruz Candelaria vol. 1* con una exploración sorprendente y personal sobre las voces de los activistas Marcus Garvey y Emma Goldman.

Kau, de Silvio Paredes. *Amigo*, de Pier Bucci. *Cruce de caminos*, de Lluvia Ácida. *Apenas paisaje...*, de varios músicos.



Otras lógicas para el gusto pop



Javiera Mena.
Foto: Rod.

Además de un gusto y un placer la música pop bien puede ser un derecho, y en los últimos años han aparecido varios músicos y grupos dispuestos a ejercerlo más allá de si hay o no un obligatorio éxito comercial. Desde el primer día de 2010 está en línea un *netlabel* con un catálogo completo de discos basado en esta idea. Es Michita Rex, que ha publicado música tan experimental como pop en sus bases, a partir de melodías y del formato de la canción, en el compilado *Música para el fin del mundo* y en discos de **De Janeiros** (*Plateado*), **Maifersoni** (*Telar deslizante*) y **Dadalú** con *Gracias EP*, adelanto de su disco de 2011.

Cuatro de los discos más considerados de todo el año por un público más conocedor vienen de esas lógicas personales para elaborar música pop. Son los estrenos de 2010 de **Javiera Mena** (*Mena*), **Gepe** (*Audiovisión*), el nuevo alias de Alex Anwandter como **Odisea** (*Odisea*) y el dúo **Dënver** (*Música, gramática, gimnasia*). No parece casual que tres de esas cuatro grabaciones, las de Mena, Gepe y Dënver, fueran producidas por Cristián Heyne. En 2010 el productor publica además su nuevo trabajo como **Shogún**, *El brujo*: melodías igualmente pop por debajo de la bruma sonora.

Se multiplica asimismo la vocación por hacer canciones en la música de **Carolina Nissen** (*Carolina Nissen*), **María Perlita** (*Dingo dongo EP*), **Deplasticoverde** (*Deplasticoverde EP*), (**MeLlamo**) **Sebastián** (*Sal Va Dor*) y cantantes nuevas como **Natisú** (*Natisú EP*) y **Tigermilk** (*Social song from the woods*), al igual que en el pop y el rock electrónicos de **Victoria Mus** (*A un paso*), **Calor Polar** (*Mezclas azules*), **Miss Garrison** (*Tire y empuje*) o **TV Gamma** (*TV Gamma*). Más lejos llegan el productor **Barretso** (*Bright city lights*) y el grupo **We Are The Grand** (*Chasing lights EP*) con sendos discos editados en el extranjero, y también es pop la dirección que toma Fernando Lasalvia, que del grupo Rock Hudson pasa a debutar como **Edgar Van De Wyngard** con el disco *I am everyone I know*. Aproximaciones más personales se oyen en **Cuchufleta** (*Tono de lobo*), Pablo Rivas como **Pablo Salvador** (*Patadas voladoras*), en el auténtico folk de ecos nórdicos del cantante **Vapourboat** (*Lochness lightness*) y en “la banda de música no-experimental” **Varios Artistas** con el EP *Marta Urra Pinto*. Y puede que nada de esto suene en la radio, pero sí se oye en bandas sonoras, como las de las películas *La vida de los peces* y *Drama* y la de la serie *Cleo aventuras*, grabada por el grupo **Bendita Prudencia**.

Lochness lightness, de Vapourboat. *Audiovisión*, de Gepe. *Odisea*, de Odisea. *Carolina Nissen*, de Carolina Nissen.



Vuelos y lenguajes propios



Lo decía el nuevo baterista del trío Familea Miranda en algún momento del regreso del grupo a Chile en 2010, luego de cuatro años de estada en Barcelona. “Tienen su propio lenguaje, un lenguaje que nadie les enseñó, lo dedujeron por puro instinto”, comentaba acerca de sus dos compañeros, y esa definición también puede correr para una serie de músicos que encuentran formas personales de tocar rock. Es lo que en esta temporada han hecho la banda chileno-francesa **Pánico** con *Kick* y la propia **Familea Miranda** con *Dramones*, dos discos de mentes abiertas producidos y grabados fuera de Chile.

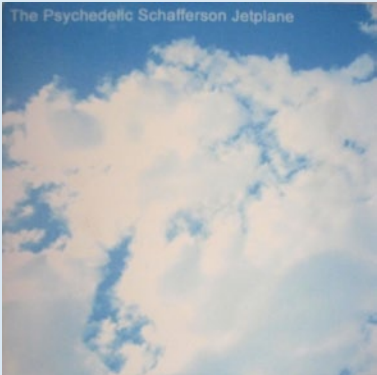
Familea Miranda.
Foto: Xavi Vaqué. Maquillaje:
Soledad Cester.

Pese a la nueva energía electropop ambiente y al eco fuerte de los cantautores acústicos, las guitarras eléctricas permanecen conectadas como denominador común de una serie de solistas y grupos dedicados a la canción rockera. Es el carácter que eligen **Ángelo Pierattini** con *Vampiros* y **Leo Quinteros** en *Los días santos*, y el que une a la raíz blues y punk de **Jiminelson** en *Serendipity Vol. 1* con el instinto punk ruidoso de **Niña con Frenillos** en *Pijama party style*. **Fother Muckers** siguen elaborando canciones bien terminadas en *El paisaje salvaje* y más melodías e instrumentos acústicos y eléctricos se escuchan en los nuevos discos de **Protistas** (*Nortinas war*), **La Reina Morsa** (*¿Dónde están las jugueterías?*) y los disueltos **Usuales** (*Fuego, acción y decisión*).

El viaje de más largo alcance del año es el que emprende **Perrosky**, dúo que termina una trilogía de discos grabando con el legendario Jon Spencer en Nueva York: es la saga prensada en *Campante y sonante*, *Son del montón* y *Tostado*, en ese orden. De la misma raíz en el garaje vienen **The Versions** con *Resurrection Hotel*, **Los Chinchés** entre el rock y el reggae de *Los Chinchés*, **Los Dolores** y el rock prensado en vinilo de *Los Dolores* y las muestras del compilado *Sesiones de prueba – agosto 2010* publicado por Algo Records. Entre la psicodelia de guitarras germinada en los últimos años se destaca sobre todo el vuelo de **The Psychedelic Schafferson Jetplane**, también prensado en el LP vinílico *The Psychedelic Schafferson Jetplane* por cuenta del sello Pastabase, además de nuevos registros de **La Hell Gang** en *La Hell Gang EP* y *Just what is real*, **La Banda's** en *Jesus freak EP* y **Line** en *Line EP*.

Y de regreso de paisajes más acústicos está el solista **Fernando Milagros**, quien gana en urgencia y electricidad con las canciones en vivo de *Fernando Milagros en Estudio Elefante*. Algo tiene que ver en ese giro el trío sureño que lo secunda: son **Philipina Bitch**, quienes publican el doble compilado *Una tarde lenta* y *Eine langsame abend* por Discos Tue-Tue, misma tienda que lanza, y nuevamente en vinilo, el sonido deslenguado de **Pituquitos** con el LP *Sé que me voy a quemar*. En el hardcore y el punk suenan **La Miseria de tu Rostro** (*Savia*), **Tiemposduros** (*Tiemposduros*), **Efecto Reactivo** (*Traicionar es sepultar*), la reedición de **Malgobierno** (*Molestar*) y el compilado *13 al patíbulo*. Y de esas escuelas vienen grupos encaminados en otras direcciones, como el post-hardcore de **Generador Mental**, la baja fidelidad de **Moreno** en *Polaroids* y el rock de alto poder melódico de **Intimate Stranger** en *Under*, lanzados a su vez a una temporada en EE.UU. luego del estreno del disco en Chile.

Kick, de Pánico. *Los días santos*, de Leo Quinteros. *Nortinas war*, de Protistas. *The Psychedelic Schafferson Jetplane*, de The Psychedelic Schafferson Jetplane.



Exportación en metálico



La crónica del rock en Chile se ha vuelto una incipiente reconstitución de escena histórica, y 2010 arroja pruebas en reediciones de discos y en la vigencia de rockeros de viejo cuño. Entre estos últimos, **Aguaturbia** presenta su disco *Acústico* y la banda porteña **Los Mac's** hace historia en dos planos: vuelven a grabar después de cuarenta y dos años exactos, el resultado se llama *El tiempo es lo de menos* y al mismo tiempo es reeditado su legendario LP *Kaleidoscope men* (1967), en una trilogía de joyas que además incluye los vinilos *Fictions* (1967), de **Los Vidrios Quebrados**, y *Congregación viene...* (1972), de **Congregación**. La edición del documental *Historia y geografía un ruido* (2009), de la realizadora Susana Díaz en torno a la banda de rock **Supersordo**, aporta el registro del más influyente grupo de rock alternativo de los años '90 en Chile.

De vuelta en la actualidad, la raíz del rock se ramifica entre variantes que van desde la vieja guardia del blues hasta las más extremas aleaciones

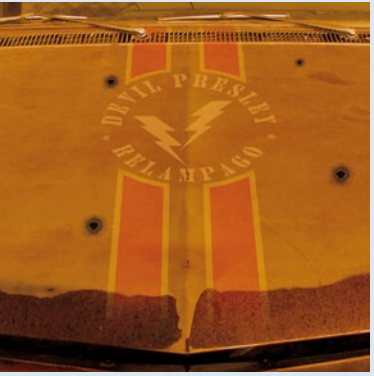
Mar de Grises.
Foto: Rodrigo Basaure. Dirección de arte: Andrés Piña.

del metal. Es blusero el sonido de **Polvareda** en *Polvareda*, del músico sureño **Jano Letelier**, quien presenta el bilingüe *Blues acústico / acoustic blues*, y del dúo entre **Iván Torres y Tito Pezoa**, inscrito con *Blues del sur* y con la experiencia de Pezoa como guitarrista de la banda de rock Sol y Medianoche. Aparte de cualquier clasificación se escucha **MediaBanda**, el grupo paralelo a Fulano que en su tercer disco, *Siendo perro*, combina rock, jazz, fusión, funk y metal desbocado y concentrado a la vez. Más progresivos y de escuela suenan **Kafod** en *Nuevo pulso* y **Horeja** en *La más desechable de todas las máquinas*, así como callejeros van a sonar siempre **Devil Presley**, que es como se escuchan en *Relámpago*, su cuarto disco.

Otras vertientes rockeras son las de **Los Sudacas** (*Piénsenlo bien*), las fusiones de **D'Mulut** en *D'Mulution* y de **Carcamal** en *Carcamal* y el paisaje progresivo que **Trapezoide** pintan en *Paisaje concreto* y en la antología *Trapezoide o la suerte de haber nacido rodeados de tanto verde*. Es la antesala para la descarga de rock de nombres como los penquistas **Supercabrón** (*Garaje EP*), **La Curda** (*Toma uno*), **La Mala Senda** (*El optimista EP*), los puertomontinos **Monttrio** (*Topofonía*), **Milodonte** (*Guía para los animales*), los rancagüinos **Junios** (*Extracción de la locura*), **Catoni** (*Virtual vol. 3*), **Gonzalo Saavedra** (*Perspectivas*), **Niño Envuelto** (*El poder*), **El Gran Temor** (*Jugando con la muerte*) y el rock industrial de **E-men** (*Eye*) e **Industrial Company Inc.** (*Direct god 2.0 Live mode:on*).

No es novedad que el metal ha sido siempre capaz de funcionar en el *underground*, pero a esto se suman las ediciones internacionales de bandas chilenas que recrudecen cada año. En 2010 los ejemplos más destacables son los de **Mar de Grises** y su disco *Streams inwards* editado por el sello francés Season of Mist, así como **Capilla Ardiente** y *Solve et coagula* por el sello alemán High Roller Records, **Diabolical Messiah** y *Satan tottendemon victory!!* por el sello sueco Blood Harvest, **Lethargy of Death** y *Necrology* por el sello ruso Endless Winter, **Sick Violence** con *Metal bitch* por los colombianos Iron Goat Commando y **Cerberus** con *Redemption of demigod* por medio de Digmetalworld, sello instalado en Nueva York por el músico Ignacio Orellana, ex integrante de Piro saint. Australis Records se muestra como la disquera local más prolífica con lanzamientos de los ariqueños **Nuclear** (*Jehovirus*) y de **Dying** (*Bizarre and bloody tales (director's cut)*), **Desire of Pain** (*Fragments of a crystalized absence*) y **Under the Flesh** (*The theory of chaos*). El panorama metalero del año también incluye a **Panzer**, veteranos heavy metal, con el disco acústico *Y... volveremos a caer*, y a nombres como **Edenial** (*Desde el fin*), **Force of Darkness** (*Darkness revelation*), **Abrekadaver** (*Those we don't speak of*), **Demonios** (*Laboratory of death*), **Visceral** (*Macabra realidad de caos y letargo*) y **Esophagus** (*Prelude to apocalyptic extinction*).

Historia y geografía de un ruido, de Supersordo. *Siendo perro*, de MediaBanda. *Relámpago*, de Devil Presley. *Jehovirus*, de Nuclear.



Vuelven los hermanos mayores



Los Tres.
Foto: Gonzalo Donoso.

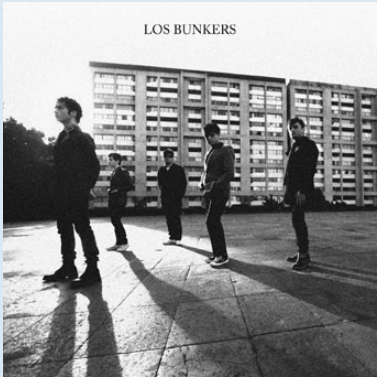
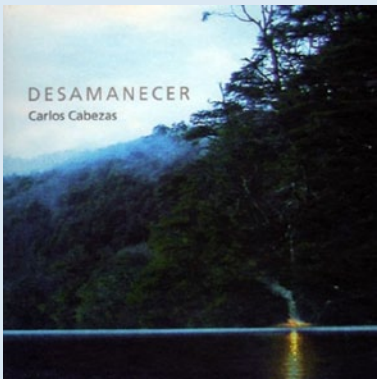
No deja de ser abundante la presencia de bandas chilenas que hacen suyos los códigos reconocibles de la música pop rock. Pero sobre todo este escenario vio volver en 2010 a músicos iniciados en los años ‘80 o ‘90 y populares a gran escala. **Carlos Cabezas** cuenta con sus primeras canciones nuevas como solista desde 1997 en *Desamanecer* (además de su disco de boleros *Has sabido sufrir*) y **Los Tres** despachan un disco de larga duración como *Coliumo* entre estos cabezas de serie.

En las mismas ligas juegan **Lucybell** con *Fénix*, **De Saloon** con *Fortaleza* y una trilogía de discos sobre canciones de otros autores: **Los Miserables** y su recreación completa de *La voz de los ‘80*, original de Los Prisioneros; **Los Bunkers** con las lecturas de Silvio Rodríguez en *Música libre* y **Sinergia** con el repertorio de la Nueva Ola grabado en *Vamos con todo*. Otra trilogía es de grabaciones en vivo, entre **Gondwana** con el disco *En vivo en Buenos Aires*, **Nicole** y **Sergio Lagos** con sus respectivos DVDs *20 años* y *Sala Master 2009*. Y cuotas extra de historia hay en las grabaciones inéditas y desclasificadas del fallecido **Andrés Bobe** en *AB*, en la reaparición de **Sexual Democracia** con *Buscando chilenos 4*, en el disco retrospectivo *Antologías 1997-2009* de los disueltos **Elso Tumbay**, en el cuarto disco de **Francisco González** (*Aquí y ahora!*), el tercero de **Daniela Aleuy** (*EnCerio*) y en la conversión de Vicente García Huidobro al *rhythm and blues*, rebautizado *rhythm and bluff* por su nueva banda, **Cocodrilos Con Martini** (*Vol. 1*) en paralelo a su vida en Akinetón Retard.

Por debajo viene una masa de músicos pop rock. Concitaron atención Andrés Pérez Lecaros como **Yo Soy Pérez** en *Parque de dimensiones* e Ismael Oddó Arrarás como **Oddó** en *Déjame dormir*, junto a la banda sanantonina **Portugal** (*Viajes de memoria*) y al dúo tecnopop **The Plugin** en *Cliché*. Y hubo estrenos de los grupos **Yeti** (*Años luz*), **Los Coléricos** (*Cólera*), **Galatea** (la reedición de *De luz a sombra*, de 2009), **Uruz** (*Todo es real*), **Hic Sunt Leones** (*Musa*), **Los Cosmoparlantez** (*Destellos*), **Doctor Robinson** (*Disco de papel*), **Prefiero Fernández** (*Cápsula natural*), **Tejado Pimiento** (el EP *Sensación de verdad*), **Cine Marte** (*Un día de abril*) y los más rockeros **Tréboles** (*Inevitable*) y **Sofía** (*Dayenu*).

Junto a los grupos también hay solistas. La cantante Consuelo Schuster inicia la temporada bajo el nombre de **May** y el disco *No esperaré más*, y durante el año siguen **Riveros** (*La verdad*), **Andrés Gormaz** (*Andrés Gormaz*) y, con escoltas grupales, **Juano y los Internos** (*Dame la libertad*) y **Felipe Yaluff y los Submarinos** (*Iluminados oscurecidos*), además de otra oleada de bandas como **Rodriguistas** (*Rodriguistas EP*), **Masta** (*Cables*), **Desvíos** (*Desaparecer*), **Remolinos** (*Remolinos*), **Vinilos** (*Más que ayer*), **Cuarto Piso** (*Cuarto Piso*), **Sercano** (*Tan mal*), **Taulis** (*Dos*), **1945** (*Juntar el tiempo*) y, en el apartado del punk pop, nuevos discos de **Tronic** (*Niño problema*) y **Peor es Nada** (*Frases célebres*).

Desamanecer, de Carlos Cabezas. *Música libre*, de Los Bunkers. *Parque de dimensiones*, de Yo Soy Pérez. *Déjame dormir*, de Oddó.



El bicampeonato de Américo



Para qué rebuscar por otro lado: así como es posible salir campeón en dos años seguidos, así también juega el astro de la cumbia que es **Américo**. Si en todos los recuentos de 2008 figura como revelación y en los de 2009 como consolidado, hay que buscar un calificativo nuevo para 2010, año que inicia con el registro *En vivo* de su triunfo en el Festival de Viña –una noche antes del terremoto del 27 de febrero– y que cierra con *Yo soy Américo* y el desmarque hacia otros repertorios además de la cumbia. Si hay una figura capaz de rivalizar debe ser la de **DJ Méndez**. Técnicamente

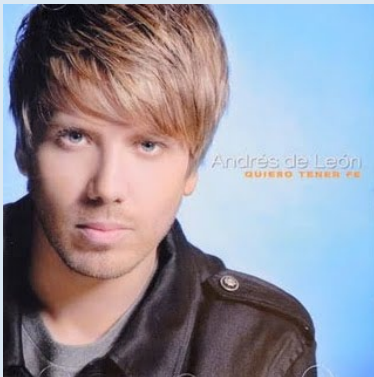
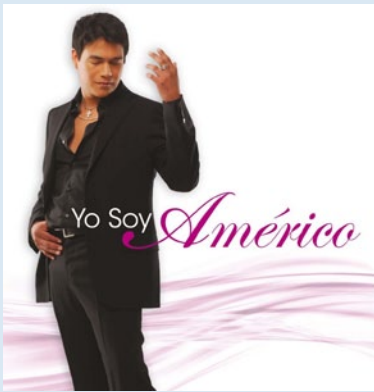
Dj Méndez.
Foto: Macabro Records.

su disco *201* es editado el 24 de diciembre de 2009, en la noche, pero en la práctica es en 2010 cuando saca provecho a éxitos como “Lady”, mientras **La Noche**, tras la desertión del cantante Leo Rey, sigue en marcha con el disco *Sígueme* aunque sin el arrastre del año previo.

El mercado adolescente cuenta con lanzamientos como el disco *Grandes éxitos* de los disueltos **Kudai** y el de la animadora del programa de TV “Yingo”, **Catalina Palacios**, titulado simplemente *Kata*. Las baladas prueban su persistencia en casos como los de **Douglas** con *Más cerca de ti*, **Andrés de León** con *Quiero tener fe*, **Luis Jara** con *Villancicos – un regalo en Navidad* y hasta **Marcelo**, que luego de la era “Cachureos” recuerda su inicial oficio de cantante con el apropiado título *Volver a empezar*. Llama la atención el debut de **Sol Naveillán** con el EP *Es mi tiempo*, heredera de la cantante María Inés Naveillán y del compositor Luis Poncho Venegas, y en llegada popular garantizada hay espacio para **Zalo Reyes** con *Zalo Reyes celebra el Bicentenario* y **Santos Chávez** con *Estaba escrito...*, además del retorno de **Los Picantes** (*Webeo bicentenario*) y de los emergentes **Los Vásquez** y su disco debut *Contigo pop y cebolla*.

Más ritmos bailables y tropicales muestran las cantantes **Zafiro** con el disco *Princesa*, hija de la merenguera Magaly Acevedo, y **Carolina Molina** con *Muñeca*, también conocida como “La Rancherita”. Un plan similar tienen el debutante cumbiero **Nazareno** (*El amor es una rosa*), el grupo **Santo Pecado** (*Sin tu amor*), **Los Gigantes de la Cumbia** (*Alma enamorada*) y los reguetoneros **Inmortales** (*Claro que sí!!*). En terrenos mexicanos **María José Quintanilla** prueba su acomodo en ese repertorio con *Bandolera* y **Los Charros de la Comuna de Lumaco**, formación liderada por el tecladista Luis Abraham Fuentes Sepúlveda y por oposición a Los Charros de Lumaco que encabeza el cantante Marcio Jesús Toloza Soto, toman la delantera en la pugna con su nuevo disco, *Inmortales*. Finalmente, entre los inclasificables, **Álvaro Escobar**, actor, hombre de radio, ex diputado y abanderado en la campaña electoral de Marco Enríquez Ominami, agrega en 2010 el rock a sus ocupaciones en un disco y una canción titulados respectivamente *Todavía no es nunca* y “Para mañana no hay cuando”, y **Miguel Piñera** se hace presente con el disco *Cruzando fronteras* y con canciones lanzadas durante el año, una de ellas dedicada a los 33 mineros rescatados del yacimiento San José y titulada “33 mineros”, y otra dedicada a Gustavo Cerati cuyo título no es claro.

Yo soy Américo, de Américo. *Quiero tener fe*, de Andrés de León. *Es mi tiempo*, de Sol Naveillán. *Inmortales*, de Los Charros de la Comuna de Lumaco.





Melódica 10

Banda sonora de un año en movimiento